BIBLIOTECA UNIVERSITÁRIA
Philippe Aries
O HOMEM PERANTE A MORTE

Título original: *L'Homme devamt La* Mort

Tradução de Ana Rahaça Tradução portuguesa © de P. E. A.

Capa: estúdios P. E. A.

Editions du Seuil. 1977

Editor: Francisco Lyon de Castro

PUBLICAÇÕES EUROPA-AMÉRICA, LDA.

Apartado 8

2726-901 MEM MARTINS

PORTUGAL

europa.america@mail.telepac.pt

Edição n.°: 106047/7453 Agosto de 2000

Execução técnica: Gráfica Europam. Lda.. Mira-Sintra - Mem Martins

ÍNDICE

Prefácio

LIVRO **I**

O TEMPO DOS QUE JAZEM

Primeira parte: Todos morremos 13

1. A morte domada 13

Adivinhando a chegada da morte 14

Mors repentina 19

A morte excepcional do santo 22

Jazendo no leito: os ritos familiares da morte 23

A publicidade 29

As sobrevivências: a Inglaterra do século xx 30

A Rússia dos séculos xix-xx 31

Os mortos dormem 33

No jardim florido 36

A resignação ao inevitável 38

A morte domada 40

2. *Ad sanctos; apud ecclesiam* 41

A protecção do santo 41

-’ O subúrbio cemiterial. Os mortos *intra muros* 45

O cemitério: «grémio da Igreja» 53

A sepultura maldita 56

O direito: é proibido enterrar dentro da igreja. A prática:
a igreja é um cemitério 60

1 ’”’ A galeria e o ossário ou carneiro 66

As grandes fossas comuns 73

Os ossários 77

O grande cemitério a descoberto 79

Asilo e lugar habitado. Grande praça e lugar público 80

A igreja substitui o santo. Que igreja? 91

Dentro da igreja, onde? 98

Quem na igreja? Quem no cemitério? Um exemplo de Toulouse 104

Um exemplo inglês 113

Segunda parte: A minha morte 117

3. A hora da morte. Memória de uma vida 117

A escatologia, indicador de mentalidades 117

O último Advento 119

O juízo no fim dos tempos. O livro da vida 122

O Julgamento no fim da vida 129

Os temas macabros 133

A influência da pastoral missionária? Das grandes mortalidades? 149

”Um amor apaixonado pela vida 154

A *avarita* e a natureza-morta. O coleccionador 159

O fracasso e a morte 165

4. Garantias para o além 167

Os ritos arcaicos: a absolvição, o luto desmedido, a retirada do corpo 167

A oração pelos mortos 174

A antiga liturgia: a leitura dos nomes 176

O receio da condenação. Purgatório e espera 180

A missa romana: uma missa dos mortos 183

As orações da homilia 185

Uma sensibilidade monástica: o tesouro da Igreja 186

Os novos ritos da segunda Idade Média: o papel do clero 190

O novo préstito: uma procissão de clérigos e de pobres ... 195

O corpo a partir de agora dissimulado pelo caixão e o catafalco 198

As missas de enterro 204

O serviço na igreja no dia do enterro 207

Os serviços durante os dias que se seguem ao enterro 211

As fundações de caridade. A sua publicidade ... 214

As confrarias 217

Garantias para o aquém e o além. A função do testamento.

Uma redistribuição das fortunas 223

A riqueza e a morte. Um usufruto 229

Testar = um dever de consciência, um acto pessoal 232

O testamento, género literário 234

Ainda a morte domada 238

5. Os que jazem, os que oram, e as almas 238 <

O túmulo torna-se anónimo 238

A passagem do sarcófago ao caixão e ao esquife. Os enterros «sem caixão» dos pobres 242

Comemoração do ser, localização do corpo 244

A excepção dos santos e dos grandes homens 246

As duas sobrevivências: a terra e o céu 251

A situação no final do século X 254

O regresso da inscrição funerária 255

Primeiramente ficha de identidade e de oração 256

Interpelação do passante 257

Um longo relato comemorativo e biográfico de virtudes heróicas e morais 260

O sentimento de família 270

Uma tipologia dos túmulos segundo a sua forma. O túmulo com epitáfio 274

O túmulo vertical e mural. O grande monumento 275

O túmulo horizontal rente ao solo 279

No museu imaginário dos túmulos: o que jaz em repouso 281

O morto exposto à semelhança do jacente 285

A migração da alma 289

A associação do que jaz e do que ora: os túmulos de dois andares 293

O rezador 297

O regresso do retrato. A máscara mortuária. A estátua comemorativa 302

Sentido escatológico do jacente e do rezador 309

No cemitério; as cruzes sobre os túmulos 311

O cemitério de Marville 318

Os túmulos de fundação: os «quadros» 321

Os túmulos de almas 326

Os *ex-voto* 333

Capelas e jazigos de família 335

As lições do museu imaginário 340

PREFÁCIO

Esta não é uma introdução. A verdadeira introdução deste livro foi publicada em 1975, em Essais sur l'histoire de la mort*, num texto onde explicava por que razão escolhera este tema, qual fora o meu ponto de partida, como fui em seguida arrastado de século em século a montante e a jusante, que dificuldades de método originava uma investigação tão alongada. Não devo repeti-la: basta que o leitor curioso se lhe remeta.*

A essa introdução, publicada antes de tempo, chamei «História de um livro que nunca acaba», e era desse livro que se tratava. De tal modo lhe não via o fim que decidi publicar sem mais delongas os primeiros ensaios, os trabalhos de abordagem da minha obra. Não imaginava que uma circunstância feliz iria em breve permitir-me apressar o passo e terminar mais cedo do que pensava. Em Janeiro de 1976, graças à apresentação do meu amigo O. Ranum, fui admitido durante seis meses no Woodrow Wilson International Center for Scholars, e durante essa estada, consagrei todo o meu tempo e todo o meu coração ao meu tema e terminei finalmente um livro em preparação há quinze anos.

Sabe-se que existem nos Estados Unidos algumas insignes abadias de Thélème1 *onde os investigadores estão libertos das suas ocupações temporais e vivem* com *o seu assunto como monges num convento.*

O Woodrow Wilson International Center é *uma dessas abadias laicas. Está instalado num fantástico castelo de tijolo vermelho cujo estilo neo-Tudor convida ao esquecimento do século, e que, para um historiador da morte, possui a particularidade singular de albergar um autêntico túmulo, o do fundador da Smithsonian Institution! A janela da minha espaçosa cela, meia coberta de vinha virgem, dava para o Mall, o gigantesco tapete verde que cobre o centro de Washington. Aí, o director, J. Billington, a fada boa do lar, Fran Hunter, os administradores,*

1 Espécie de comunidade de epicúrios imaginada por Rabelais no seu *Gargântua'*, palavra usada normalmente para indicar um local onde se experimentam profusamente todos os gozos mais requintados. *(N. da T.)*

secretários, bibliotecários zelam pelo recolhimento e conforto dos Fellows.

A severidade deste retiro era suavizada pelo calor humano cujo segredo a América possui, não apenas aquele que as amizades sérias mantêm, mas o mais efémero, dos encontros de ocasião. Épreciso ter viajado um pouco para apreciar a raridade desta qualidade de acolhimento.

Quando abandonei Washington, já só me restava escrever a conclusão, sobre a qual gostaria de meditar um pouco, as notas de referências e os agradecimentos.

Este livro deve muito aos amigos e colegas que se interessaram pelas minhas investigações e que me transmitiram documentação, indicações de locais, de monumentos, de inscrições e de textos, referências, recortes de imprensa..., muito obrigado a todos.

Senhoras N. de Ia Blancardière, M. Bowker, N. Castan, L. Collodi, M. Czapska, A. Fleury, H. Haberman, C. Hannaway, J.-B. Holt, D. Schnaper, S. Strazewska, M. Wolff-Terroine.

Senhores J. Adhemar, G. Adelman, S. Bonnet, P.-H. Butler, Y. Castan, B. Cazes, A. Chastel, P. Chaunu, M. Collart, M. Cordonnier, J. Czapski, P. Dhers, J.-L. Ferrier, P. Flammand, J. Glénisson, J. Godechot, A. Gruys, M. Guillemain, P. Guiral, G.-H. Gy, O. Hannaway, C. lelinski, Ph. Joutard, M. Lanoire, P. Lastett, /. Lavin, F. Lebrun, G. Liebert, O. Michel, R. Mandrou, M. Mollat, L. Posfay, O. Ranun, D.-E. Stannard, B. Vogler, M. Vovelle.

O manuscrito foi muito cuidadosamente revisto por Annie François.

A esta lista devo acrescentar os nomes de alguns autores que me informaram ou inspiraram particularmente: F. Cumont, É. Mâle, E. Morin, E. Panofsky, A. Tenenti.

Como se vê, o caminho foi longo, mas foram também numerosas as mãos que me auxiliaram. Agora o livro detém-se no porto, depois de uma fatigante viagem. Que o leitor não se aperceba das incertezas do caminho.

10

LIVRO **I**

O TEMPO DOS QUE JAZEM

Primeira *Parte*

TODOS MORREMOS

CAPITULO I

A morte domada

A imagem da morte que tomamos como ponto de partida das nossas análises é a da primeira Idade Média, digamos por grosso a morte de Rolando. Mas é-lhe anterior: é a morte acrónica dos longos períodos da mais antiga história, talvez da pré-história. Também lhe sobreviveu e encontrá-la-emos no lenhador de La Fontaine, nos camponeses de Tolstoi e também numa velha senhora inglesa em pleno século xx. Mas a originalidade da primeira Idade Média reside no facto de que a aristocracia cavalheiresca impôs então o imaginário das culturas populares e orais a uma sociedade de letrados, herdeiros e restauradores da ” antiguidade sábia. A morte de Rolando tornou-se a morte do santo - mas não a morte excepcional do místico, como a de Galaad ou do rei Méhaigné. Os clérigos letrados foram buscar o santo medieval à cultura profana e cavalheiresca, ela mesma de origem folclórica.

O interesse desta literatura e desta época consiste portanto em restituir-nos claramente, em textos acessíveis, uma atitude perante a morte característica de uma civilização muito velha e muito longa, que remonta aos primeiros tempos e que se extingue no nosso. É a esta atitude tradicional que nos deveremos sempre referir ao longo deste livro a fim de compreendermos cada uma das mudanças cuja história aqui tentamos.

1 Lê Goff, *Culture cléricale et Traditions folkloriques dam la civilisation mérovingienne, Annales ESC,* Julho-Agosto de 1967, p. 780 e segs.

13

PHILIPPE ARIES
ADIVINHANDO A CHEGADA DA MORTE

Perguntar-nos-emos em primeiro lugar muito ingenuamente como morrem os cavaleiros na *Canção de Rolando*, nos romances da Távola Redonda, nos poemas de Tristão...

Não morrem de qualquer maneira: a morte é regulada por um ritual habitual, descrito com complacência. A morte comum, normal, não surge traiçoeiramente, mesmo se for acidental na sequência de um ferimento, mesmo se for o efeito de uma emoção demasiado grande, como acontecia.

O seu carácter essencial consiste em dar tempo para o aviso. «Ah, meu bom senhor, pensais então morrer tão cedo?» «Sim», responde Gauvain, «sabei que não viverei dois dias.» *1* Nem o «médico», nem os companheiros, nem os padres, estes últimos ignorados e ausentes, sabem tão bem como ele. Só o moribundo avalia o tempo que lhe resta2.

O rei Ban deu uma queda grave do cavalo. Arruinado, expulso das suas terras e do seu castelo, fugiu com a mulher e o filho. Deteve-se para ver de longe arder o castelo «que era todo o seu consolo». Não resistiu à dor: «O rei Ban reflectia. Pôs as mãos em frente dos olhos e foi vítima de um grande desgosto que o oprimiu e, não conseguindo chorar, o coração abafou-o e desfaleceu. Caiu do palafrém tão duramente [...]»: perdia-se então frequentemente os sentidos, e os rudes guerreiros, tão intrépidos e bravos, desfaleciam constantemente. Esta emotividade viril durou até ao período barroco. Só depois do século xviii conveio ao homem, ao macho, vencer as suas emoções. Na época romântica o desmaio foi então reservado às mulheres, que abusaram dele. Hoje não tem qualquer sentido para além de um sinal clínico.

Quando o rei Ban voltou a si, apercebeu-se que da boca, do nariz, dos ouvidos saía sangue vermelho. «Olhou para o céu e pronunciou como pôde [...] Ah, Senhor Deus [...] socorrei-me porque vejo e sei que o meu fim chegou.» Vejo e sei.

Olivier e Turpin sentem ambos que a morte os angustia, e ambos se exprimem em termos quase idênticos. «Rolando sente que a morte o toma todo. Da cabeça desce para o coração.» Sente «que o seu tempo acabou».

1 *Lês Romans de la Table ronde*, adaptados por J. Boulenger, Paris, Plon, 1941, p. 443 e segs.
3 *Ibid.*, p. 124.
14

Ferido por uma arma envenenada, Tristão «sentiu que a sua vida se perdia, compreendeu que ia morrer».

Os piedosos monges não se comportavam de maneira diferente dos cavaleiros. Em Saint-Martin-de-Tours, segundo Raoul Glaber, após quatro anos de reclusão, o muito venerável Hervé sentiu que em breve iria deixar este mundo e numerosos peregrinos acorreram na esperança de algum milagre. Um outro monge, que tinha alguns conhecimentos de medicina, teve de apressar os frades que tratava: «com efeito, sabia que a sua morte estava próxima.»2 Uma inscrição de 1151 conservada no museu dos Agostinhos de Toulouse 3 conta como o grande sacristão de São Paulo de Narbona viu, também ele, que ia morrer: *Mortem sibi instare cernerat tanquam obitus sui presdus.* (Viu a morte a seu lado e pressentiu assim o seu falecimento.) Fez o testamento na companhia dos monges, confessou-se, foi à igreja receber o *corpus domini* e aí morreu.

Alguns pressentimentos tinham um carácter maravilhoso: um, em particular, a aparição de um espectro, não enganava, nem que fosse em sonhos. A viúva do rei Ban 4 tornara-se religiosa depois da morte do marido e do desaparecimento misterioso do filho. Passaram os anos. Uma noite viu em sonhos o filho e os sobrinhos que se julgavam mortos num belo jardim: «Então compreendeu que nosso Senhor a ouvira e que ia morrer.»

Raoul Glaber5 conta como um monge chamado Gaufier teve uma visão quando orava numa igreja. Viu um grupo de homens sérios, vestidos de branco, com estolas de cor púrpura, precedido de um bispo, com a cruz na mão. Este aproximou-se do altar e celebrou aí a missa. Explicou ao frade Gaufier que eram religiosos mortos nos combates contra os Sarracenos e que iam para o país dos bem-aventurados. O preboste do mosteiro a quem o monge contou a visão, «homem de um profundo saber», disse-lhe: «Reconfortai-vos, meu irmão, no Senhor, mas como vistes o que é raramente dado aos homens verem, deveis pagar o tributo de toda a carne, a fim de que possais partilhar o destino daqueles que vos apareceram.» Os mortos estão sempre

1 *La Chanson de Roland*, ed. e trad. J. Bédier, Paris, H. Piazza,
1922, CCVII, CLXXIV. *Lê Roman de Tristan et Yseult,* adaptado por J. Bédier, Paris, H. Piazza, 1946, p. 247. *Lês Tristan en vers:* J-C. Payen, Paris, Garnier, 1974.

1 R. Glaber, citado por G. Duby, *L'An mil,* Paris, Julliard, col. «Archives», 1967, pp. 78 e 89.

3 Museu dos Agostinhos, Toulouse, n.8 835.

4 Lês Romans de Ia Table ronde, op. cit., p. 154.

5 G. Duby, *op. cit.,* p. 76.
15

presentes entre os vivos, em determinados lugares e em determinados momentos. Mas a sua presença só é sensível àqueles que vão morrer. Assim, o monge sabia que o seu fim estava próximo: «Os outros frades, convocados, fizeram-lhe a visita costumada em casos semelhantes. No fim do terceiro dia, como a noite caísse, abandonou o corpo.»

A bem dizer, é provável que a distinção que aqui fazemos dos sinais naturais e das premonições sobrenaturais seja anacrónica: a fronteira entre o natural e o sobrenatural era então incerta. Nem por isso deixa de ser notável que os sinais mais frequentemente invocados para anunciar uma morte próxima fossem na Idade Média sinais que hoje diríamos naturais: uma constatação banal, que recaía sobre o sentido, factos comuns e familiares da vida quotidiana.

Foi mais tarde, nos tempos modernos e contemporâneos, que observadores, que sem dúvida não acreditavam nisso, acentuaram o carácter maravilhoso dos pressentimentos considerados a partir de então como superstições populares.

Esta reserva aparece desde o início do século xvIII, num texto 1 de Gilbert Grimaud que não contesta a realidade das aparições dos defuntos, mas explica por que metem medo: «O que aumenta mais este receio, é a crença do povo, como se vê mesmo nos escritos de Pedro, o abade de Cluny, que diz que estas aparições são como precursoras da morte daqueles a quem acontecem.» Não é esta a opinião de todos, ainda menos dos homens instruídos: é a crença do povo.

Depois da dicotomia que isolou os *litteraíi* da sociedade tradicional, os pressentimentos da morte foram assimilados a superstições populares, mesmo pelos autores que as consideravam poéticas e veneráveis. Nada de mais significativo a este respeito que a maneira como Chateaubriand fala disso, no *Génio do Cristianismo,* como de um belíssimo folclore: «A morte, tão poética porque respeita as coisas imortais, tão misteriosa por causa do seu silêncio, devia ter mil maneiras de se anunciar», mas acrescenta: *«para o povo»;* não se podia confessar mais ingenuamente que as classes instruídas já não percebiam os sinais precursores da morte. No início do século xix, já não acreditavam verdadeiramente em coisas que começavam a achar pitorescas e mesmo fascinantes. Para Chateaubriand, as «mil maneiras de se anunciar» são todas maravilhosas: «Ora um falecimento se

1 G. Grimaud, *Liturgie sacrée,* em Guillaume Durant de Mende, *Rationale divinorum officiorum,* Paris, 1854, t. v, p. 290 (trad. por Ch. Barthélémy).

fazia anunciar pelo tinir de um sino que tocava sozinho, ora o homem que devia morrer ouvia três pancadas no soalho do seu quarto.»

Na realidade, este maravilhoso legado de épocas onde era incerta a fronteira entre o natural e o sobrenatural, dissimulou aos observadores românticos o carácter muito positivo, muito enraizado na vida quotidiana, da premonição da morte. O facto de a morte se fazer anunciar era um fenómeno absolutamente natural, mesmo quando era acompanhado de prodígios.

Um texto italiano de 1490 mostra como o reconhecimento franco da morte próxima era espontâneo, natural, estranho nas suas raízes ao maravilhoso, como aliás à piedade cristã. Isto passa-se num clima moral muito afastado do das canções de gesta, numa cidade mercantil do Renascimento. Em Espoleto vivia uma bonita rapariga, jovem, vaidosa, muito ligada aos prazeres da sua idade. A doença vence-a repentinamente. Irá agarrar-se à vida, inconsciente do destino que a espera? Um outro comportamento parecer-nos-ia hoje cruel, monstruoso, e a família, o médico, o padre conspirariam para manter a sua ilusão. A *juvencula* do século xv, essa, compreendeu imediatamente que ia morrer *(cum cerneret, infelix juvencula, de próxima sibi imminere mortem).* Viu a morte próxima. Revolta-se, mas todavia a sua revolta não toma a forma de uma recusa da morte (não faz ideia disso), mas de um desafio a Deus. Veste as suas roupas mais ricas como no dia do casamento, e entrega-se ao diabo *1.*

Como o sacristão de Narbona, a jovem de Espoleto *viu.*

Acontecia mesmo que a premonição fosse mais longe que o aviso e que, até ao fim, tudo se desenrolasse segundo um calendário previsto pelo próprio moribundo. Propagavam-se, no início do século xvi,relatos como este: «A sua morte não é mais espantosa que a sua vida. Mandou ela mesma preparar a sua pompa fúnebre, forrar a casa de negro e dizer previamente missas para o repouso da sua alma [veremos no capítulo rv que esta devoção foi corrente], dizer a sua missa, tudo isto sem qualquer dificuldade. E quando acabou de dar as ordens necessárias para poupar ao esposo todos os cuidados de que teria sido encarregado sem esta previdência, *morreu no dia e à hora que marcara.» 2*

1 A. Tenenti, // *senso delia morte e l'amore delia vida nel Rinascimento,* Turim, Einaudi, 1957, p. 170, n. 18.

2 Mme. Dunoyer, *Lettres et Histoires galantes.* Amesterdão, 1780, t. i, p. 300.

Nem toda a gente possuía esta clarividência, mas todos sabiam pelo menos que iam morrer, e sem dúvida este reconhecimento tomou formas proverbiais que passaram de época em época. «Sentindo próxima a sua morte», repete o agricultor de La Fontaine.
.

Claro que alguns não queriam ver estes sinais, estas advertências:

Como sois insistente, ó deusa cruel!

(La Fontaine).

Moralistas e satíricos encarregavam-se então de ridicularizar esses extravagantes que recusavam a evidência e falseavam o jogo da natureza. Estes, sem dúvida, tornaram-se mais frequentes nos séculos xvn e xvm, e, a avaliar por La Fontaine, os trapaceiros recrutavam-se sobretudo entre os velhos.

O mais semelhante aos mortos morre com *mais desgosto.*

A sociedade do século xvn não era suave a respeito desses velhos (de 50 anos!) e escarnecia sem indulgência de um apego à vida que hoje nos pareceria muito compreensível:

A morte tinha razão. Vamos, velho, e sem réplica.

Furtar-se ao aviso da morte, é expor-se ao ridículo: mesmo o louco Quixote, menos louco na verdade que os velhos de La Fontaine, não tentará fugir da morte nos sonhos em que consumira a vida. Pelo contrário, os sinais do fim devolveram-lhe a razão: «Minha sobrinha», diz muito sensatamente, «sinto-me perto da morte.» *1*

Essa crença, que atravessou os tempos, de que a morte avisa, sobreviveu muito tempo nas mentalidades populares. Tolstoi foi genial ao tê-la encontrado, obcecado como estava simultaneamente pela morte e pelo mito do povo. No seu leito de morte, numa gare da província, gemia: «E os camponeses? Como morrem os camponeses?» 2 Pois bem! Os camponeses morriam como Rolando ou a jovem possessa de Espoleto ou o monge de Narbona: sabiam.

1 Cervantes, *Don Quichotte,* Paris, Gallimard, col, «La Plêiade»,
2 H! Troyat, *Vie de Tolstoi,* Paris, Fayard, 1965, p. 827.
18

Em *Lês T róis Morts l*, um velho postilhão agoniza na cozinha do albergue, perto do grande fogão. Ao lado, num quarto, a mulher de um rico homem de negócios faz o mesmo. Mas, ao passo que a morte era ao princípio escondida à rica doente por receio de a assustar e em seguida representada como um grande espectáculo à maneira romântica, na cozinha o velho postilhão compreendeu imediatamente. A uma mulher que lhe pergunta gentilmente se tudo vai bem, responde: «a morte está aí, é o que é», e ninguém tenta enganá-lo.

Passa-se o mesmo em relação a uma velha camponesa francesa, a mãe de M. Pouget, de quem Jean Guitton foi o biógrafo. «Em 74, apanhou uma 'colerina'. Ao fim de quatro dias: vão buscar o Sr. Padre. Veio o padre, quis sacramentá-la. Ainda não, Sr. Padre, avisá-lo-ei quando for preciso. E dois dias depois: vão dizer ao Sr. Padre que me dê a extrema-unção.»

Um tio do mesmo Pouget: 96 anos. «Era surdo e cego, rezava todo o tempo. Uma manhã, disse: 'não sei o que tenho, sinto-me apanhado como nunca estive, vão chamar o Padre'. Veio o padre e deu-lhe todos os sacramentos. Uma hora depois estava morto.» 2 J. Guitton comenta: «Vê-se como os Pouget nesses tempos antigos passavam deste mundo para o outro como pessoas práticas e simples *observadores dos sinais* (o sublinhado é meu) e em primeiro lugar sobre eles mesmos. Não tinham pressa de morrer, mas quando viam a hora aproximar-se, então sem antecipações e sem atrasos, exactamente como era necessário, morriam cristãos.» Mas os não-cristãos morriam também simplesmente!

«MORS REPENTINA»

Para que a morte fosse assim anunciada, era preciso que não fosse súbita, *repentina*. Quando não prevenia, deixava de aparecer como uma necessidade temível, mas esperada e aceite, quer se quisesse quer não. Despedaçava então a ordem do mundo em que todos acreditavam, instrumento absurdo de um acaso por vezes dissimulado em cólera de Deus. Por isso, a *mor s repentina* era considerada como infame e vergonhosa.

Quando Gaheris faleceu envenenado por um fruto que a rainha Guenièvre lhe oferecera inocentemente, foi enterrado «com grande honra, como convinha a tão grande homem». Mas

1 Tolstoi, *Lês Trois Morts*, em ***La** Mort d'Ivan Ilitch et autres contes*, Paris, Colin, 1958 (1." ed. na Rússia, 1859).

3 J. Guitton, *M. Pouget*, Paris, Gallimard, 1941, p. 14.

19

a sua memória foi vítima de interdito. «O rei Artur e todos aqueles que estavam na sua corte tiveram tanto desgosto com uma morte *tão feia e tão vil* que só falaram dela entre si» Quando se sabe o brilho das demonstrações do luto nessa época, avalia-se o sentido desse silêncio que parece de hoje. Neste mundo tão familiar com a morte, a morte súbita era a morte feia e vil, fazia medo, parecia uma coisa estranha e monstruosa de que não ousava falar-se.

Hoje, que banimos a morte da vida quotidiana, ficaríamos pelo contrário impressionados com um acidente tão súbito e absurdo e levantaríamos nessa ocasião extraordinária os interditos habituais. A morte feia e vil não é apenas na Idade Média a morte súbita e absurda, como a de Gaheris, é também a morte clandestina que não teve testemunhas nem cerimónias, a do viajante no caminho, do afogado no rio, do desconhecido cujo cadáver se descobre à beira de um campo, ou mesmo do vizinho fulminado sem razão. Pouco importa que fosse inocente: a sua morte súbita marca-o com uma maldição. É uma crença muito antiga. Virgílio fazia vegetar na zona mais miserável dos infernos os inocentes cuja morte fora originada por uma falsa Acusação e que nós, modernos, desejaríamos reabilitar. Partilhavam o destino das crianças que choram porque não conheceram a doçura de viver. Claro que o cristianismo se esforçou por combater a crença que atingia deste modo a morte súbita, mas com reticências e pusilanimidade. No século xII, o bispo hturgista de Mende, Guillaume Durand, traiu este embaraço. Pensa que morrer subitamente é «morrer não por qualquer causa manifesta, mas apenas pelo julgamento de Deus». O morto não deve contudo ser considerado como maldito. Deve ser enterrado cristanmente, em benefício da dúvida: «Onde se encontrar um homem morto enterrar-se-á por causa da dúvida acerca da causa da sua *morte.»1* com *efeito,* «o justo, seja a que hora sair da vida, está salvo». E contudo, apesar desta afirmação de princípio, Guillaume Durand é tentado a ceder à opinião dominante. 'Se alguém morrer subitamente entregando-se aos jogos em uso como ao da bola, pode ser enterrado no cemitério, porque não pensava fazer mal a ninguém.» Pode. Era apenas uma tolerância e alguns canonistas faziam restrições: «Porque estava ocupado com os divertimentos deste mundo, alguns dizem que deve ser enterrado sem o canto dos salmos e sem as outras cerimónias dos mortos.» Em contrapartida, se se pode discutir a propósito da morte súbita de um jogador honesto, já não há dúvidas no caso de um

1 Guillaume Durand de Mende, *op. cit.,* t. v, p. xiv.

20

homem morto por um malefício. A vítima não pode ser inocentada, é necessariamente manchada pela «vilania» da sua morte. Guillaume Durand assimila-a ao homem morto durante um adultério, um roubo, um jogo pagão, ou seja em todos os jogos excepto o torneio cavalheiresco (nem todos os textos canónicos têm a mesma indulgência em relação ao torneio)1. Se a reprovação popular que atingia as vítimas de um assassinato já não lhes proibia serem enterradas cristãmente, impunha-lhes por vezes o pagamento de uma espécie de multa: os assassinados eram penalizados. Um canonista, Thomassin, que escrevia em
1710, conta que no século XIII, os aciprestes da Hungria tinham o costume «de cobrar um marco de prata a todos os que tinham sido infelizmente assassinados e mortos pelo gládio ou o veneno, ou por outras vias semelhantes» antes de os deixarem enterrar». E acrescenta que foi necessário um concílio em Buda em 1279 para impor ao clero húngaro que «este costume não podia estender-se àqueles que tivessem sido mortos fortuitamente por quedas, num incêndio, ruínas ou outros acidentes semelhantes, mas que se lhes dava a sepultura eclesiástica desde que antes da morte tivessem dado marcas de penitência». E Thomassin, homem do século XVIII, comenta assim os costumes a seu ver exorbitantes: «Deve acreditar-se que este concílio se contentou em opor-se então ao progresso desta exacção, porque julgou não a poder ainda abolir inteiramente.» O preconceito popular continuava a persistir no início do século XVI: nas orações fúnebres de Henrique IV, houve pregadores que se julgaram obrigados a justificar o rei das circunstâncias infamantes da sua morte sob o punhal de Ravaillac.

A foríiori vergonhosa era a morte dos condenados; até ao século XIV, recusava-se-lhes mesmo a reconciliação religiosa, era preciso que fossem malditos no outro mundo tanto como neste. Os mendicantes, com o apoio do papado, conseguiram obter das potências temporais o direito de assistir aos supliciados: era sempre um deles que acompanhava os condenados à forca.

Em contrapartida, numa sociedade baseada em modelos cavalheirescos e militares, a suspeição que manchava a morte súbita já não se estendia aos nobres, vítimas da guerra. Em primeiro lugar, a agonia do cavaleiro caído em combate singular no meio dos seus pares dava ainda tempo para executar as cerimónias habituais mesmo que abreviadas. Finalmente a morte de Rolando, a morte do cavaleiro, era considerada pelos clérigos, tal como

1 J. Huizinga, *Lê Déclin du Moyen Age*, Paris, Payot, 1975.
21

pelos laicos, como a morte do santo. Todavia, aparece um espírito diferente entre os liturgistas do século xm, que corresponde a um novo ideal de paz e de ordem mais afastado dos modelos cavalheirescos. Assimilaram alguns casos de morte cavalheiresca às mortes suspeitas das velhas crenças. Para eles, a morte do guerreiro deixou de ser o modelo da boa morte, ou então só o é sob certas condições. «O cemitério e o ofício dos mortos», escreve Guillaume Durand, «são concedidos sem obstáculos ao defensor da justiça e ao guerreiro morto numa guerra *cujo motivo era conforme à equidade.*» A restrição é muito grave e teria podido originar consequências enormes, se imediatamente, nos Estados que nascem na mesma época, os soldados das guerras temporais não tivessem gozado do privilégio reservado por Guillaume Durand aos cruzados - e isso graças à durável cumplicidade da Igreja - até à guerra de 1914.

É todavia por causa dessa repugnância pela morte violenta entre os clérigos que Guillaume Durand, apesar dos progressos de uma mentalidade mais moral e mais sensata, invocava sempre as crenças primitivas da poluição dos lugares sagrados pelos líquidos do corpo humano, sangue ou esperma: «Não se levam para a igreja aqueles que foram mortos, dado o medo que o seu sangue suje o pavimento do templo de Deus.» A missa e o *Libera* eram então ditos na ausência dos restos do defunto.

A MORTE EXCEPCIONAL DO SANTO

A morte assim anunciada não é encarada como um bem da alma como propunham séculos de literatura cristã, desde os Padres da Igreja até aos humanistas devotos: a morte comum e ideal da alta Idade Média não é uma morte especificamente cristã. Desde que Cristo ressuscitado triunfou da morte, a morte neste mundo é a verdadeira morte, e a morte física, o acesso à vida eterna. É por isso que o cristão se compromete a encarar a morte com alegria, como um novo nascimento.

Media vita, in morte sumus (vivos, somos mortos), escreve Notter, no século vn. E quando acrescenta: *Amarae morti ne iradas nos* (Não nos abandones à morte amarga), a morte amarga é a do pecado e não a morte física do pecador. Estes sentimentos devotos não são sem dúvida estranhos à literatura laica medieval, e encontramo-los nos poemas da Távola Redonda, no rei Méhaigné a quem a unção do sangue do Graal devolve ao mesmo tempo «a vista e o poder do seu corpo» e a saúde da alma. «O velho rei sentou-se na cama, com os ombros e o peito nus
22

até ao umbigo e erguendo as mãos ao céu: 'bom e doce pai Jesus Cristo', disse, 'agora (que estou perdoado e comunguei), suplico-te que me venhas buscar, porque não poderia falecer com maior alegria do que agora; já só sou rosas e lírios (segundo a velha ideia de que o corpo do santo não sofre os prejuízos da corrupção)'. Pegou em Galaad, apertou-o nos flancos, contra o peito e no mesmo instante Nosso Senhor provou que ouvira *a* oração, porque a alma saiu do seu corpo.»

Do mesmo modo, no dia em que Galaad 1 teve a visão do Graal, «começou a tremer e ergueu as mãos ao céu: 'Sire, grito-te obrigado por teres assim aceite o meu desejo! Vejo aqui o o começo e a causa das coisas. E agora suplico-te que permitas que me passe desta vida terrestre para a celestial.' Recebeu humildemente o *cor pus domini*... Depois beijou Perceval e disse a Bohan: 'Bohan, saudai por mim o meu senhor Lancelote meu pai, quando o virdes.' Depois do que foi ajoelhar-se perante a mesa de prata e em breve a sua alma deixou o corpo.»

É a morte excepcional e extraordinária de um místico, que a aproximação do fim enche de uma alegria «celestial». Não é a morte secular da Gesta ou do Romance, a morte comum.

JAZENDO NO LEITO: OS RITOS FAMILIARES DA MORTE

O moribundo, sentindo o seu fim próximo, tomava as suas disposições. Num mundo tão impregnado de maravilhoso como o da Távola Redonda, a própria morte era, pelo contrário, uma coisa muito simples. Quando Lancelote vencido, perdido, se apercebe, na floresta deserta, de que «perdeu até o poder do seu corpo», julga que vai morrer, tira as armas, estende-se sensatamente no solo, com os braços em cruz, a cabeça voltada para oriente, e começa a rezar. O rei Artur passa por morto: está estendido, com os braços em cruz. Tem todavia força suficiente para apertar o seu copeiro «com tanta força sobre o peito que o esmagou todo sem se aperceber e lhe rebentou o coração!» A morte escapa a esta hipérbole sentimental: é sempre descrita em termos cuja simplicidade contrasta com a intensidade emotiva do contexto. Quando Isolda chega junto de Tristão e o encontra morto, deita-se perto dele e volta-se para oriente. O arcebispo Turpin espera a morte: «Sobre o peito, bem no meio, cruzou as

1 *Lês Romons de Ia Table ronde, op.* cif., p. 380.
23

suas brancas mãos tão belas» *. É esta a atitude ritual dos jacentes: o moribundo, segundo Guillaume Durand, deve deitar-se de costas a fim de que o seu rosto olhe sempre para o céu. O jacente manteve durante muito tempo na sepultura a orientação para leste, para Jerusalém. «Deve enterrar-se o morto de modo que a sua cabeça fique voltada para o ocidente e os pés para o oriente.» 2

Assim colocado, o moribundo pode realizar os últimos actos do cerimonial. Começa por uma recordação triste e discreta das coisas e dos seres que amou, por um resumo da sua vida, reduzida às imagens essenciais. Rolando, com «tantas coisas a lembrar», rememorou em primeiro lugar «as muitas terras que conquistou, esse valente», em seguida a doce França, os homens da sua linhagem, Carlos Magno, seu senhor, que o alimentou. Nenhum pensamento por Aude, sua noiva, que contudo morrerá ao saber o seu fim cruel, nem pelos parentes carnais. Comparemos os últimos pensamentos do cavaleiro medieval com a dos soldados das nossas grandes guerras contemporâneas, que chamavam sempre pelas mães antes de entregarem a alma. Rolando, esse, conserva à beira da morte a lembrança dos bens possuídos, das terras conquistadas, deploradas como seres vivos, dos companheiros, dos homens da sua guarda e do senhor que o educou e que serviu. «Chora e suspira, não o pode evitar.» É também o seu senhor que o arcebispo Turpin lamenta: «Como me angustia a morte, não voltarei a ver o imperador poderoso.» Nos romances da Távola Redonda, a mulher e o filho ocupam mais lugar, mas os pais são sempre esquecidos. O coração do rei Ban «apertou-se tanto ao pensar na mulher e no filho que os seus olhos se turvaram, as veias romperam-se e o seu coração despedaçou-se no peito».

Esboçado deste modo resumido, o pesar medieval pela vida permite compreender a delicada ambiguidade de um sentimento popular e tradicional da morte que foi imediatamente traído nas expressões das culturas eruditas: *contemptus mundi* da espiritualidade medieval, desapego socrático ou insensibilidade estóica do Renascimento.

O moribundo condói-se sem dúvida da sua vida, dos bens possuídos e dos seres amados. Mas o seu pesar nunca ultrapassa uma intensidade muito débil em relação ao patético dessa época. Passar-se-á o mesmo noutras épocas que também tinham a declamação fácil como a idade barroca.

1 *Lês Romans de Ia Table ronde*, pp. 350 e 455; *Lê Roman de Trístan et Yseulí, op. cit.*

2 Guillaume Durand de Mende, *op. cit.*, t. v, p. xxxvm.

O pesar da vida está portanto associado à simples aceitação da morte próxima. Está ligado à familiaridade com a morte, numa relação que permanecerá constante através dos tempos.

Também Aquiles não temia a morte, mas a sua sombra murmurava nos Infernos: «Gostarei mais, moço de estrebaria, de viver servindo um pobre rendeiro que não terá grande coisa a não ser reinar sobre os mortos [...]»

O apego a uma vida miserável não se separa da familiaridade com uma morte sempre próxima. «Em cuidados e penas [...] viveu todo o seu tempo», diz o camponês da *Dança Macabra*, no século XV.

A morte é desejada frequentemente Mas de bom *grado fujo dela: Gostaria mais, fizesse ele chuva ou vento De ser vinha onde quer que fosse.*

Mas o pesar não lhe inspira um gesto de revolta. Como o lenhador de La Fontaine:

Chama a morte, ela vem sem tardar.

Mas será apenas para o ajudar a carregar a lenha. O desgraçado que

Chamava todos os dias A morte em seu auxílio

manda-a embora quando chega.

Não te aproximes, ó morte! Ô morte! Retira-te!

Ou então «a morte vem curar tudo» ou ainda «antes sofrer que morrer», eis duas afirmações na realidade mais complementares que contraditórias, duas faces do mesmo sentimento: uma não anda sem a outra. O pesar da vida retira à aceitação da morte o que ela tem de forçado e de retórico nas morais sabedoras.

O camponês de La Fontaine queria evitar a morte e, como é um velho louco, tenta mesmo usar de astúcia com ela, mas assim que compreende que o fim está na verdade próximo, que não há lugar a dúvidas, muda de papel, deixa de jogar àquele que queria a vida, como era preciso para viver, e passa insensível para o lado da morte. Adopta imediatamente o papel clás-
25

sico do moribundo: reúne os filhos em redor do seu leito para as últimas recomendações, o último adeus, tal como fizeram todos os anciãos que viu morrer.

Meus queridos filhos, diz, vou para onde estão os nossos pais, Adeus, prometam-me viver como irmãos. Pega nas mãos de todos. Morre.

Morre como o cavaleiro da *Canção,* ou ainda como aqueles camponeses dos confins da Rússia de que fala Soljenitsyne: «E eis que agora, andando para trás e para diante na sala de hospital, se lembrava da maneira que tinham de morrer aqueles velhos, no seu canto, no rio Korma, tanto os Russos como os Tártaros ou os Udmurtas. Sem fanfarronadas, sem embaraços, sem se vangloriarem de que não morriam, todos admitiam a morte *tranquilamente* (o sublinhado é do autor). Não apenas não atrasavam o momento de prestar contas, como também se preparavam para ele muito suavemente e com tempo, indicavam para quem seria a égua, o potro, o gabão, as botas, e extinguiam-se com uma espécie de alívio, como se devessem simplesmente mudar de isba.» *

A morte do cavaleiro medieval não é menos simples. O barão é corajoso e combate como um herói, com uma força hercúlea e feitos incríveis, mas a sua morte, essa, nada tem de heróico nem de extraordinário: tem a banalidade da morte seja de quem for.

Deste modo, depois do pesar da vida, o moribundo medieval continua a efectuar os ritos habituais: pede perdão aos companheiros, despede-se deles e recomenda-os a Deus. Olivier pede a Rolando perdão do mal que lhe pode ter feito contra sua vontade: «Perdoo-vos aqui e perante Deus. Depois de dizerem estas palavras, inclinaram-se um para o outro.»

Yvain perdoa ao seu assassino, Gauvain, que o atingiu sem o reconhecer: «Sire, foi pela vontade do Salvador e pelos meus pecados que me matastes e perdoo-vo-lo de bom grado.»

Gauvain, morto por sua vez por Lancelote em combate leal, pede antes da morte ao rei Artur: «Tio, estou a morrer, mandai dizer-lhe (a Lancelote), que o saúdo e que lhe peço que venha visitar o meu túmulo quando eu tiver morrido.» 2

1 A. Soljenitsyne, *Lê Pavillon dês cancéreux,* Paris, Julliard, 1968, pp. 163-164.

2 Lês Romans de la Table ronde, op. cit., pp. 350 e 447.

26

Depois o moribundo recomenda a Deus os sobreviventes que lhe são queridos. «Que Deus abençoe Carlos e a doce França, implora Olivier, e, acima de tudo, Rolando, meu companheiro.» O rei Ban confia a Deus sua mulher Helena: «Aconselhai a desaconselhada.» Não seria, com efeito, a pior desgraça ser privado de conselhos, a pior miséria ficar só? «Lembrai-vos do meu filho fraco, Sire, que tão jovem fica órfão, porque só vós podeis apoiar aqueles que não têm pai.»

No ciclo de Artur, vê-se mesmo aparecer aquilo que mais tarde se tornará num dos principais motivos do testamento: a escolha da sepultura. Não importava nem a Rolando nem aos companheiros. Mas Gauvain dirige-se deste modo ao rei: «Sire, peço-vos que me mandem enterrar na igreja Saint-Étienne-de-Camalaoth, junto dos meus irmãos [...] e que fareis escrever sobre a placa [...].»

«Belo e doce Senhor, pede antes de morrer a Virgem que nunca mentiu [...], peço-vos que não enterreis o meu corpo neste país.» É por isso que a estendem numa nave sem véu nem pá.

Depois do adeus ao mundo, o moribundo encomenda a alma a Deus. Na *Canção de Rolando,* onde é amplamente comentada, a oração final compõe-se de duas partes. A primeira é a culpa. «Deus, a minha culpa pela tua graça para os meus pecados, os grandes e os pequenos, que fiz desde a hora em que nasci até este dia em que me eis abatido» (Rolando). «O arcebispo (Turpin) confessa a sua culpa. Vira os olhos para o céu, junta as mãos e ergue-as. Pede a Deus que lhe dê o Paraíso.» «Em voz alta (Olivier), confessa a sua culpa, com as duas mãos juntas e erguidas para o céu, e pede a Deus que lhe dê o Paraíso.» É a oração dos penitentes, dos barões a quem Turpin dava uma absolvição colectiva: «Clamai as vossas culpas.»

A segunda parte da oração final é a *commendacio animae.* É uma velhíssima oração da Igreja primitiva, que atravessará os séculos e que deu o seu nome ao conjunto das orações conhecidas até ao século xvm sob o nome comum de «encomendações». Reconhece-se abreviada nos lábios de Rolando: «Verdadeiro pai, que nunca me mentiste, tu que fizeste voltar Lázaro de entre os mortos, tu que salvaste Daniel dos leões, salva a minha alma de todos os perigos, pelos pecados que cometi na minha vida.» Quando o rei Ban se dirige a Deus, a sua oração é composta como uma oração litúrgica: «Dou-vos graças, doce Pai, por quererdes que acabe indigente e necessitado porque, também vós,

sofrestes a pobreza. Sire, vós que com o vosso sangue me viestes resgatar, não perdei em mim a alma que aí pusestes, mas socorrei-me.»

Nos *Romances da Távola Redonda,* as disposições respeitantes aos sobreviventes, a eleição da sepultura, são mais precisas que na *Canção de Rolando.* Em contrapartida, as orações são mais raramente transcritas. Contentam-se com indicações tais como: confessou os pecados a um monge, recebeu o *Corpus domini.* Não se deixará de ficar admirado com duas ausências: nunca se fala de extrema-unção, reservada aos clérigos, e nenhuma invocação particular se dirige à Virgem Maria. *A Ave Maria* completa ainda não existia (mas a um monge de Saint-Germain-1'Auxerrois que Raoul Glaber conheceu, a Virgem aparece como protectora contra os perigos da viagem).

Os actos assim realizados pelo moribundo, depois de advertido do seu fim próximo e de se deitar frente ao céu, voltado para oriente, com as mãos cruzadas sobre o peito, têm um carácter cerimonial, ritual. Reconhecemos neles a matéria ainda oral daquilo que será o testamento medieval, imposto pela Igreja como um sacramental: a profissão de fé, a confissão dos pecados, o perdão dos sobreviventes, as disposições piedosas a seu respeito, a encomendação a Deus da sua alma, a escolha da sepultura. Tudo se passa como se o testamento devesse formular por escrito e tornar obrigatórias as disposições e as orações que os poetas épicos atribuíam à espontaneidade dos moribundos.

Depois da última oração, resta apenas esperar a morte, e esta já não tem a partir de então qualquer razão para tardar. Pensava-se que a vontade humana podia conseguir ganhar sobre ela alguns instantes.

Deste modo, Tristão durou para dar tempo a Isolda de chegar. Quando tem de renunciar a esta esperança, entrega-se: «Não posso reter a minha vida durante mais tempo. Disse três vezes: Isolda amiga. À quarta, entregou a alma.» Assim que Olivier terminou a oração: «Falta-lhe a coragem, todo o seu corpo se abate contra o solo. O conde morreu, não demorou mais tempo.» * Se acontece que a morte é mais lenta a surgir, o moribundo espera-a em silêncio, deixa a partir de então de comunicar com o mundo: «Disse (as suas últimas recomendações, as suas últimas orações) e nunca mais disse palavra.»

1 *La Chanson de Roland^ op. cit.*

28

A PUBLICIDADE

A simplicidade familiar é um dos caracteres necessários da morte. O outro é a sua publicidade: esta persistirá até ao fim do século XIX, O moribundo deve estar no centro de uma assembleia. A senhora de Montespan tinha menos medo de morrer que de morrer *sozinha.* «Estava deitada», conta Saint-Simon, «com todas as cortinas abertas com muitas velas no quarto, as aias à sua volta, que acordava constantemente, que queria encontrar a falar, a rir ou a comer, para se tranquilizar contra a sua sonolência.» Mas quando, a 27 de Maio de 1707, sentiu que ia morrer (o aviso), deixou de ter medo, fez o que tinha a fazer: chamar os criados «até aos mais baixos», pedir-lhes perdão, confessar as suas faltas e presidir, como era hábito, à cerimónia da morte.

Os médicos higienistas do final do século XVIII que participaram nos inquéritos de Vicq d'Azyr e da Academia de Medicina, começaram a queixar-se da multidão que invadia o quarto dos moribundos. Sem grande sucesso, dado que, no início do século XIX, quando se levava o viático a um doente, todos, mesmo se fossem desconhecidos da família, podiam entrar na casa e no quarto do moribundo. Deste modo, a piedosa senhora de La Ferronays passeia-se em Ischl durante os anos de 1830 na rua, quando ouve o sino e sabe que vão buscar o Santo Sacramento para o levar a um jovem padre que sabe estar doente. Ainda não ousou visitá-lo porque o não conhece, mas o viático «faz-me lá ir *muito naturalmente* (o sublinhado é meu). Ajoelho-me como toda a gente sob o portão, enquanto os padres passam, depois subo também e assisto à sua recepção do santo viático e à extrema-unção» *1*.

Morria-se sempre em público. Daí o sentido profundo do dito de Pascal, de que se morre só, porque nunca se estava fisicamente só no momento da morte. Hoje, já só tem um sentido banal, porque há realmente todas as probabilidades de se morrer na solidão de um quarto de hospital.

1 J.-P. Peter, *Malades et Maladies au XVIII' siècle, Annales ESC,*
1967, p. 712; P. Craven, *Récít d'une soeur*, *Souvenirs de famille,* Paris, J. Clay, 1866, vol. n, p. 197.
29

AS SOBREVIVÊNCIAS: A INGLATERRA DO SÉCULO XX

Contudo, esta maneira simples e pública de partir depois de ter dito adeus a toda a gente, se se tornou excepcional na nossa época, não desapareceu completamente. Tive a surpresa de a encontrar na literatura de meados do século XX e não na longínqua e ainda santa Rússia, mas em Inglaterra. Num livro consagrado à psicologia do luto, Lily Pincus começa por narrar a morte do marido e da sogra. Fritz sofria de um cancro já avançado. Soube-o imediatamente. Recusou a operação e os grandes tratamentos heróicos. Assim pôde ficar em casa. «Tive então», escreve a mulher, «a prodigiosa experiência de uma vida alargada pela aceitação da morte.»

Devia ter entre sessenta e setenta anos. «Quando chegou a última noite (o aviso), certificou-se de que eu tinha tanta consciência disso como ele, e quando lhe dei essa certeza, disse com um sorriso: então, tudo está bem. Morreu algumas horas mais tarde numa paz completa. A enfermeira de noite, que o guardava comigo, saíra felizmente do quarto... e pude ficar só com o Fritz durante essa última hora cheia de paz, pela qual ficarei sempre cheia de gratidão.»

i A bem dizer, esta «morte perfeita» traduz uma emoção, uma sensibilidade romântica que já não era habitual exprimir antes do século XIX.

A morte da mãe de Fritz é, pelo contrário, mais conforme ao modelo tradicional antigo. Velha senhora vitoriana, superficial e conformista, um pouco frívola, incapaz de fazer alguma coisa sozinha, ei-la vítima de um cancro no estômago, uma doença dolorosa que a colocava em situações humilhantes para qualquer outra pessoa, porque já não tinha controlo sobre o corpo, sem contudo deixar alguma vez de ser uma *perfect lady*. Parecia não dar conta do que se passava consigo. O filho inquietava-se e interrogava-se como é que ela, que nunca conseguira enfrentar a menor dificuldade na vida, encararia a morte. Enganava-se. A velha dama incapaz soube muito bem tomar o comando da sua própria morte.

«No dia em que fez setenta anos, teve um ataque e permaneceu inconsciente durante algumas horas. Quando despertou, pediu que a sentassem sobre o leito, e, então, com o sorriso mais amável, os olhos brilhantes, pediu para ver todas as pessoas de casa. Disse adeus a cada um, individualmente, como se partisse para uma longa viagem, deixou mensagens de gratidão pelos amigos, os parentes, por todos aqueles que trataram dela. Teve
30

uma recordação particular pelos filhos que a tinham alegrado. Depois desta recepção, que durou cerca de uma hora, Fritz e eu ficámos sós a seu lado até se despedir de nós com muito afecto e disse-nos: 'Agora, deixem-me dormir.'»

Mas em pleno século XX, um moribundo já não tem a certeza de que o deixem dormir. Uma meia hora mais tarde, chega o médico, informa-se, indigna-se com a passividade dos que o rodeiam, nada ouve das explicações de Fritz e da mulher, segundo as quais a velha dama fez os últimos adeuses e pediu que a deixassem tranquila. Furioso, precipitou-se para dentro do quarto, com a seringa na mão, inclinou-se sobre a doente para lhe dar uma injecção, quando esta, que parecia inconsciente, «abriu os olhos e, com o mesmo sorriso gentil que fizera para nos dizer adeus, lhe pôs os braços em volta do pescoço e murmurou: 'Obrigado, professor.' Dos olhos do médico brotaram lágrimas e já não deu a injecção. Partiu como um amigo e aliado, e a doente continuou a dormir não voltando a acordar» 1.

A RÚSSIA DOS SÉCULOS XIX-XX

A familiaridade pública com a morte exprime-se numa fórmula proverbial que já encontrámos, extraída das Sagradas Escrituras. Ao evocar as suas recordações de juventude 2, P.-H. Simon relata este conceito de Belessort -o u aquilo que Belessort pensava ser um conceito: «Creio ouvi-lo ainda ler-nos 'Todos morremos, dizia aquela mulher cuja sabedoria Salomão louva no Livro dos Reis.' Deixava cair, com uma pausa de silêncio, a mão pesada sobre a secretária e comentava: Tinha ideias originais, aquela mulher.» Este texto mostra-nos que Boussuet sabia ainda o sentido e o peso do «todos morremos» nas mentalidades do seu tempo. Em contrapartida, Bellessort e o seu aluno, apesar da sua cultura e boa vontade, só viam nisso banalidade pomposa. Avalia-se por esta incompreensão, que já é de ontem, a diferença entre duas atitudes perante a morte. Quando, no poema de Tristão, Rohalt vem consolar a rainha Brancaflor da perda do seu senhor, diz-lhe: «Todos aqueles que nascem não devem morrer? Que Deus receba os mortos e preserve os vivos!'

1 Pincus, *Death and the family,* Nova Iorque, Vintage Book, 1975 pp. 4-8.

2 P.-H. Simon, «Discours de réception à 1'Académie française», *Lê Monde,* 20 de Novembro de 1967.

3 *Lê Roman de Tristan et Yseult, op. cit.*
31

No *romancero* espanhol do conde Alarcos, mais tardio, a condessa, injustamente condenada à pena fatal pelo esposo, pronuncia as palavras e as orações que preparam para a morte. Mas antes do lamento do pesar da vida («Tenho dó dos meus filhos que perdem a minha companhia»), repete a fórmula: «Não tenho medo da minha morte, *dado que precisava morrer.»* 1

Ainda no *romancero,* Durandal, ferido de morte, grita: «Morro nesta batalha. Não lamento ver a minha morte (subentendido: dado que todos morremos), apesar de me chamar cedo. Mas lamento [...]» (o pesar da vida).

Do nosso lado do tempo, em *A Morte de Ivan Illitch,* publicado em 1887, Tolstoi exuma a velha fórmula dos camponeses russos, para a opor às concepções mais modernas, adoptadas a partir de então pelas classes superiores.

Ivan Illitch estava muito doente. Acontecia-lhe pensar que talvez fosse a morte, mas a mulher, o médico, a família entendiam-se tacitamente para o enganar sobre a gravidade do seu estado, e tratavam-no como uma criança. «Só Guerassimo não mentia.» Guerassimo era um jovem servo, oriundo da província, ainda próximo das origens populares e rurais. «Tudo mostrava que era o único a compreender o que se passava (a morte de Ivan) e não considerava necessário escondê-lo. Mas tinha simplesmente piedade do seu amo fraco, descarnado.» Não receava mostrar-lhe essa piedade ao ministrar-lhe muito simplesmente os cuidados repugnantes que os grandes doentes exigem. Um dia, impressionado com a sua dedicação, Ivan Illitch insistiu para que repousasse um pouco e fosse arejar as ideias. Então Guerassimo respondeu-lhe, como Rohalt à rainha Brancaflor: *«Todos morremos.* Por que não sofrer um pouco.» E Tolstoi comenta: «Exprimindo deste modo que este trabalho lhe não era penoso precisamente porque o realizava com um moribundo e esperava que, quando chegasse a sua vez, agissem do mesmo modo.» 2

A Rússia deve ser um conservatório, porque a fórmula proverbial ressuscita num belo relato de Babel datado de 1920. Numa aldeia judia da região de Odessa, durante o Carnaval, celebram-se seis casamentos ao mesmo tempo; é a festa; come-se, bebe-se, dança-se. Uma viúva, *Gaza,* mulher de mau porte, dança, dança com toda a alma, os cabelos soltos, marca o ritmo com bengaladas na parede: *«Somos todos mortais»,* murmurava Gaza manobrando o pau. Um outro dia, Gaza entra no gabinete do

1 *Lê Romancero,* Paris, Stock, 1947, p. 191 (trad. fr. por M. de Pomes).

2 a L. Tolstoi, *La mort d'Ivan Illitch, op. cit.*
32

secretário da comissão executiva para a colectivização: um homem sério e conscencioso. Talvez tentasse seduzi-lo, mas vê bem que seria trabalho inútil. Antes de o deixar, pergunta-lhe, com a sua maneira proverbial, por que está sempre tão sério: «Por que é que tens medo da morte... *Será que nunca se viu um mujique recusar morrer?» 1*

No código selvagem da judia Gaza, o «Todos morreremos», é, quer uma exclamação que traduz, a alegria de viver na embriaguez da dança, das grandes festas, quer um sinal da indiferença pelo amanhã, pela vida rotineira. Pelo contrário, no mesmo código, o medo da morte designa o espírito de previsão, de organização, uma concepção sensata e voluntária do mundo: a modernidade.

Graças à sua familiaridade, a imagem da morte torna-se numa linguagem popular, o símbolo da vida elementar e ingénua.

«A morte», escreve Pascal, «é mais fácil de suportar sem pensar nela do que o pensamento da morte sem perigo.» Há duas maneiras de não pensar nisso: a nossa, a da nossa civilização tecnicista que recusa a morte e a atinge de interdito; e a das civilizações tradicionais, que não é recusa, mas *impossibilidade de pensar nela fortemente,* porque a morte está muito próxima e faz demasiadamente parte da vida quotidiana.

OS MORTOS DORMEM

Deste modo, a distância entre a morte e a vida não era sentida, segundo a afirmação de Jankélévitch, como uma «metábole radical». Também não era a transgressão violenta que Georges Bataille aproximava da outra transgressão que é o acto sexual. Não se tinha a ideia de uma negação absoluta, de uma ruptura perante um abismo sem lembrança. Também não se sentia a vertigem e a angústia existencial, ou pelo menos nem uma nem outra tinham lugar dentro dos estereótipos da morte. Em contrapartida, não se acreditava numa vida superior que seria a simples continuação da vida deste mundo. É notável que o último adeus, tão sério, de Rolando e de Olivier não faça qualquer alusão a alguma descoberta celeste; passada a deploração do luto, o outro era depressa esquecido. A morte é um trespasse, um

1 I. Babel, *Contes d'Odessa,* Paris, Gallimard, 1967, pp. 84-86. Os países eslavos de tradição bizantina são conservatórios. Ver M. Ribeyrol e D. Shnapper, «Cérémonies funéraires dans Ia Yougoslavie ortodoxe», *Arquives européennes de sociologie. XVII* (1976), pp. 220-246.

inter-itus. Melhor que qualquer historiador, o filósofo Jankélévitch compreendeu este carácter, tão contrário às suas próprias convicções: o trespassado desliza para um mundo «que, diz, só difere deste pelo seu fraquíssimo expoente.»

Com efeito, Olivier e Rolando deixaram-se como antes de caírem cada um num longo sono, indefinido. Julgava-se que os mortos dormiam. Esta crença é antiga e constante. Já no Hades homérico, os defuntos, «povo extinto», «fantasmas insensíveis dos humanos esgotados», «dormem na morte». Os infernos de Virgílio são ainda um «reino de simulacros», «estada do sono, das sombras e da noite adormecedora». Onde repousam, como no paraíso dos cristãos, as sombras mais felizes, a luz tem a cor da púrpura, ou seja do crepúsculo.

No dia dos *Feralia,* dia dos mortos, os Romanos sacrificavam, segundo Ovídio, a *Tácita,* a deusa muda, um peixe com a boca cosida, alusão ao silêncio que reina entre os Manes, *locus ille silentiis aptus* (esse lugar votado ao silêncio)2. Era também o dia das oferendas trazidas para cima dos túmulos, porque os mortos, em determinados momentos e em determinados locais, saíam do seu sono como as imagens incertas de um sonho e podiam perturbar os vivos.

Contudo, parece que as sombras extenuadas do paganismo são quase mais animadas que os dormentes cristãos dos primeiros séculos. Claro que estes podem também errar, invisíveis entre os vivos, e sabe-se que aparecem àqueles que em breve vão morrer. Mas o cristianismo antigo exagerou bastante a insensibilidade hipnótica dos mortos, até à inconsciência, sem dúvida porque o sono não passava da espera de um desperatr feliz, no dia da ressurreição da carne 3.

S. Paulo ensina os fiéis de Corinto que o Cristo morto ressuscitou, que apareceu então a mais de duzentos irmãos juntos: uns ainda vivem, outros estão adormecidos, *«quidam autem dormierunt».*

Santo Estêvão, o primeiro mártir, morre lapidado. Os *Actos dos Apóstolos* dizem: *«obdormivit in Domino».* Nas inscrições, ao lado do *hic jacet,* que se encontra, muito mais tarde, sob a forma francesa de *ci-gtt* (aqui j az), lê-se frequentemente: dorme, repousa: *hic pausai, hic requiescit, hic dormit, requiescit in isto túmulo.* Santa Radegunda pede que o seu corpo seja enterrado

1 Homero, *Odyssée,* XI, v. 475, 494; Virgílio, *Enéide,* VI, v. 268 a 679.

2 Ovídio, Fostes, II, 533.

3 Cf. também *infra,* caps. 3 e 5.

«na basílica onde muitas das nossas irmãs também estão enterradas, num repouso perfeito ou imperfeito» *(in basílica ubi tiam multae sorores nostrae conditae sunt, in requie sive perfecta sive imperfecta).* O repouso podia portanto estar mal assegurado previamente: *requie perfecta sive imperfecta.*

As liturgias medievais e galicanas, que serão substituídas na época carolíngia pela liturgia romana, citam os *nomina pausantium,* convidam a orar *pró spiritibus pausantium* (as almas dos adormecidos). A extrema-unção reservada aos clérigos, na Idade Média, chama-se *dormientium exitium* (o sacramento da morte dos adormecidos).

Nenhum documento explica melhor a crença do sono dos mortos que a lenda dos sete adormecidos de Éfeso. Foi bastante difundida para que se encontre ao mesmo tempo em Gregório de Tours, em Paul Diacre e ainda, no século xni, em Jacques de Voragine: os corpos dos sete mártires, vítimas da perseguição de Décio, foram depostos numa gruta murada. A versão popular quer que aí repousaram durante trezentos e setenta e sete anos, mas Jacques de Voragine, que conhece a sua cronologia, observa que, se se fizerem as contas, não puderam dormir mais de cento e noventa e seis anos! Seja como for, na época de Teodósio propagou-se uma heresia que negava a ressurreição dos mortos. Então, para confundir os heréticos, Deus quis que os sete mártires ressuscitassem, ou seja despertou-os: «Os santos levantaram-se e saudaram-se, pensando que só tinham dormido uma noite» (saudaram-se como Olivier e Rolando fizeram antes de adormecerem na morte).

De facto, dormiram vários séculos, sem disso darem conta, e aquele que foi para a cidade já nada reconheceu da Éfeso do seu tempo! O imperador, os bispos, o clero, avisados do prodígio, reuniram-se com a multidão em redor da gruta tumular para verem e ouvirem os sete adormecidos. Um deles, inspirado, explicou-lhes então a razão da sua ressurreição: «Creiam-nos, foi por vós que Deus nos ressuscitou antes do dia da grande ressurreição... porque ressuscitámos verdadeiramente e vivemos. *Ora, tal como a criança no ventre da mãe vive sem sentir necessidades, também nós temos vivido, repousado, dormido e não experimentámos sensações!* Quando acabou de dizer estas pala-

1 *Actos dos Apóstolos, l,* 60; Ph. Mabbe, *Sacra sancta concilia,* Paris, 1671, t. v, col. 87; *Dictionnaire d'archéologie chrétienne et de liturgie,* Paris, Letouzey, 1907, t. xn, col. 28, «Mort»; t. i, col. 479, «Ad sanctos».

35

vras, os sete homens inclinaram a cabeça sobre a terra, adormeceram e entregaram o espírito segundo a ordem de Deus.»

Poderá descrever-se melhor o estado de adormecimento em que os mortos teriam mergulhado?

Veremos (capítulo V) que esta imagem resistiu a séculos de recalcamento pelos *litterati:* encontramo-la na liturgia, na arte funerária. Não está ausente dos testamentos. Um padre de Paris em 1559 opõe ainda à *umbra mortis* a *placidam ac quietam mansionem,* a morada do repouso 4. E até aos nossos dias, as orações em intenção dos defuntos serão ditas para o *repouso* das suas almas. O repouso é ao mesmo tempo a imagem mais antiga, mais popular e mais constante do além. Hoje ainda não desapareceu, apesar da concorrência de outros tipos de representação.

NO JARDIM FLORIDO

Se os mortos dormiam, era num jardim florido. «Que Deus receba todas as nossas almas nas santas flores», pede Turpin a Deus perante os corpos dos barões. Igualmente Rolando pede que «em santas flores os faça jazer». Este último verso contém a dupla representação do estado que se seguia à morte: jazer ou o sono sem sensações, em santas flores ou no jardim florido. O Paraíso de Turpin e de Rolando (pelo menos esta imagem do Paraíso, porque existem outras) não é muito diferente das «frescas pradarias» do Eliseu virgiliano, «regado por riachos», ou ainda do jardim prometido pelo Corão aos crentes.

Não havia, pelo contrário, nem jardim nem flores no Hades homérico. O Hades (pelo menos o do canto XI da *Odisseia)* ignora também os suplícios que, mais tarde, na *Eneida,* anunciam o Inferno dos cristãos. A distância é maior entre os mundos subterrâneos de Homero e de Virgílio, que entre o de Virgílio e as mais antigas figurações do além cristão. Dante e a Idade Média não se enganaram.

No Credo ou o velho cânone romano, o Inferno designa a morada tradicional dos mortos, mais lugar de encontro que de suplício. Os justos ou os resgatados do Antigo Testamento esperaram aí que Cristo depois da morte os viesse libertar ou despertar. Foi mais tarde, quando a ideia de Juízo venceu, que os infernos se tornaram para toda uma cultura aquilo que eram

1 J. de Voragine, *La Légende dorée,* Paris, Garnier-Flammarion, 1967 t. n, p. 42 sq. (trad. fr. por J.-B. Roze).

1559. Arquivos nacionais (Am), minuteiro central (me), VIII, 369.
36

apenas em casos isolados, o reino de Satã e a morada eterna dos condenados *1.*

O Eucólogo de Serapião, texto litúrgico greco-egípcio de meados do século IV, contém esta súplica para os mortos: «Dá o repouso ao seu espírito num lugar verdejante e tranquilo.»

Nas *Acta Pauli et Theclae,* «o céu onde repousam os justos» é descrito como «o lugar de refrigério, de saciedade e de alegria» 2. É o *refrigerium. Refrigerium* ou *refrigere* empregam-se em vez de *requies* ou de *requiescere. Refrigerei nos* qui *omnia potes! diz.* uma inscrição marselhesa que se pode datar do fim do século II. (Dá-nos a frescura, tu que tudo podes.)

Na Vulgata, o livro da Sabedoria chama ao Paraíso *refrigerium: «Justus, si morte preoccupatus fuerit, in refrigério erií»* (o justo, depois da morte, estará no Paraíso, 4, 7-14). A afirmação ainda hoje subsiste com o mesmo sentido do cânone antigo da nossa missa romana, no Memento dos Mortos: *«in locum refrigerii, lucis et pacis»,* um jardim fresco, luminoso e tranquilo. As versões francesas rejeitaram a imagem, porque, segundo os tradutores, os Nórdicos que somos não esperam da frescura as mesmas delícias que os Orientais ou os Mediterrânicos! Admito que, nas nossas sociedades urbanas de hoje, se prefere o golpe de sol à frescura da sombra. Mas já no tempo de São Luís, um piedoso jeclu«o da Picardia, opunha ao «obscuro vale, hibernagem», deste mundo, o «claro monte», o «belo Verão» do Paraíso. A associação da frescura e do calor, e também a da sombra e da luz, evocavam ao medieval de cultura de *oil* como ao Oriental a felicidade do Verão e do Paraíso.

O Paraíso deixou de ser um fresco jardim florido quando um cristianismo depurado rejeitou estas representações materiais e as considerou supersticiosas. Procuraram então refúgio nos negros americanos: os filmes que inspiraram mostram o céu como um verde prado ou um campo de neve branca.

A palavra *refrigerium* tem ainda um outro sentido. Designava a refeição comemorativa que os primeiros cristãos tomavam sobre os túmulos dos mártires e as oferendas que aí depunham. Assim, Santa Mónica levava, «segundo o costume de África, aos túmulos dos santos, caldo, pão e vinho». Esta devoção, inspirada em costumes pagãos, foi proibida por Santo Ambrósio e substituída por serviços eucarísticos. Foi conservada no cristianismo de origem bizantina, e restam vestígios no nosso folclore. É curioso

1 *Dictionnaire d’archéologie chrétienne et de liturgie, op. cit.,* t. xn, col. 28.

2 Ver *infra,* cap. v, «Jacentes, orantes, almas». Ver M. Ribeyrol e D. Schnapper, *op cit.*
37

que a mesma palavra signifique ao mesmo tempo a morada dos bem-aventurados e a refeição ritual oferecida no seu túmulo.

A atitude do conviva romano, deitado à mesa, é a que a Vulgata dá aos bem-aventurados: *Dico autem vobis quod multi ad oriente et occidente venient et recumbent cum Abraham et Isaac et Jacob in regno coelorum.* As palavras que designam o Paraíso aparentam-se portanto com três conceitos: o jardim fresco, a refeição fúnebre, o banquete escatológico.

Mas a iconografia medieval não teve inclinação para estes símbolos. A partir do século xvn prefere o trono ou o seio de Abraão. O trono vem sem dúvida da imaginária oriental, mas é transposto para uma corte feudal. No Paraíso de Rolando, os mortos estão «sentados». O seio de Abraão é mais frequente. Ornamentava muitas vezes as fachadas exteriores das igrejas que davam para o cemitério. Os mortos aí enterrados serão um dia mantidos como crianças sobre os joelhos de Abraão. Mais, autores como Honorius de Autun vêem no cemitério *ad sanctos* o seio da Igreja ao qual os corpos dos homens são confiados até ao último dia e que os traz como Abraão no seu seio.

A imagem do jardim florido, apesar de rara, não é todavia totalmente desconhecida; reapareceu aqui e além na Renascença na pintura, onde os bem-aventurados se passeiam, dois a dois, à sombra fresca de um maravilhoso pomar.

Resta todavia que a imagem mais difundida e mais constante do Paraíso é a do *jacente* da arte funerária, o *requiescens* 1.

A RESIGNAÇÃO AO INEVITÁVEL

A prática dos documentos judiciários no final do século xvn faz descobrir nas mentalidades populares da época a mistura de insensibilidade, de resignação, de familiaridade, de publicidade que analisámos segundo outras fontes. O que Nicole Castan escreveu da morte segundo os processos criminais do parlamento de Toulouse aplica-se tanto à Idade Média como à Rússia camponesa do século XX: «O homem do século XVH, diz, exprime uma menor sensibilidade (que a nossa) e dá provas no sofrimento (a tortura) e na morte, de uma resignação e de uma resistência espantosas: talvez se deva ao formalismo dos processos-verbais, mas nunca um condenado protesta de um apego particular à vida ou grita uma repugnância em morrer.» Não

1 Ver *infra*, cap. V, «Jacentes, orantes, almas». Ver M. Ribeyrol e D. Schnapper, *op. cit.*

38

é por falta de meios de expressão: «De notar (com efeito) que se sabe muito bem dar o fascínio do dinheiro e das riquezas.» E apesar deste amor pelas coisas da vida, o criminoso «testemunha em geral mais de um medo do além que de uma confiança neste mundo».

«O moribundo dá a impressão de aceitar a fatalidade.» 1 É interessante aproximar a observação de Nicole Castan sobre os suplícios languedocianos do século xvn do relato de uma execução no Sul americano no final do século XIX: Paul Bourget conta em *Ultramar* como foi por acaso testemunha do facto durante a sua viagem aos Estados Unidos em 1890. Um jovem negro estava condenado ao enforcamento. Fora servo de um antigo colono do Norte, estabelecido na Jórgia, Scott, junto de quem P. Bourget fora introduzido. P. Bourget chega à prisão e encontra o prisioneiro a comer: «Só tinha olhos para aquele bandido que ia morrer, que vira defender a vida com uma bravura tenaz e que agora comia o peixe frito daquela refeição suprema com tão evidente sensualidade.» Passam em seguida ao condenado «a entrega do suplício», uma camisa nova: «Estremece ligeiramente ao contacto do tecido fresco. Este sinal de delicadeza nervosa dava ainda mais valor à coragem que aquele rapaz de vinte e seis anos evidenciava perante estes preparativos.» O seu antigo amo, Scott, pede para ficar só com ele por alguns instantes, a fim de o preparar para a morte e desempenhar o papel do confessor, do monge mendicante no século xvn. Ajoelham-se e recitam juntos o Pai Nosso, e Paul Bourget comenta assim a cena: «A coragem, tanto física e quase bestial (não compreende a resignação imemorial perante a morte) que mostrara ao comer com aquele bom apetite enobrecia-se subitamente de um pouco de ideal.» P. Bourget não compreende que não haja diferença entre as duas atitudes que opõe: esperava a revolta, ou a grande cena sentimental, e é a indiferença que constata: «Pensava na espantosa indiferença com que aquele negro deixava a vida, uma vida que todavia acarinhava dado que era sensual e enérgico. Dizia para comigo: ’Que ironia afinal que um homem desta espécie [...] atinja de repente aquilo que a filosofia considera como o fruto supremo do seu ensinamento, a resignação ao inevitável’.»

Perante a forca, Seymour, o condenado, deixou cair o charuto que conservara. «Esta surpresa foi o único sinal dado por

1 N. Castan, *Criminalité et Subsistances dans lê ressort du Parlement de Toulouse* (1690-1730), tese de 3.9 ciclo, universidade de Toulouse-Le Mirail, 1966, dactilografada, p. 315.

39

aquele homem de que teve, também ele, uma impressão a dominar. Dominou-a imediatamente (mas será na verdade uma dominação estóica como a imagina o Ocidental do fim do século?) porque subiu os degraus de madeira sem que os pés nus tremessem. A sua atitude era tão firme, tão simples, tão perfeitamente digna, mesmo na infâmia do suplício, que se fez silêncio entre os rudes espectadores.» Exactamente antes do enforcamento, quando já tinha o rosto envolvido num tecido negro, o coronel Scott, sempre no papel do monge confessor, fê-lo repetir algumas invocações piedosas, «Senhor, lembrai-vos de mim no vosso reino», repetiu a voz sempre zezeante do negro. Ao fim de um silêncio: *«I am ali right now,* e com muita firmeza: *good bye, captain* [...] *good bye everybody* [...]» o último adeus1.

O melhor comentário desta cena não será a afirmação já citada de Nicole Gastan: «O moribundo [o supliciado] dá a impressão de aceitar a fatalidade»?

A MORTE DOMADA

Encontrar de Homero a Tolstoi a expressão constante de uma mesma atitude global perante a morte não significa que se lhe reconheça uma permanência estrutural estranha às variações propriamente históricas. Muitos outros elementos sobrecarregaram este fundo elementar e imemorial. Mas resistiu aos avanços evolutivos durante cerca de dois milénios. Num mundo sujeito à mudança, a atitude tradicional perante a morte aparece como um embrião de inércia e de continuidade.

Está agora tão apagada dos nossos costumes que temos dificuldade em imaginá-la e compreendê-la. A atitude antiga em que a morte é ao mesmo tempo próxima, familiar e diminuída, insensibilizada, opõe-se demasiado à nossa onde faz tanto medo que já não ousamos pronunciar o seu nome.

É por isso que, quando chamamos a esta morte familiar a morte domada, não entendemos por isso que antigamente era selvagem e que foi em seguida domesticada. Queremos dizer, pelo contrário, que hoje se tornou selvagem quando outrora o não era. A morte mais antiga era domada2.

1 P. Bourget, *Outre-mer*, Paris, A. Lemerre, 1895, t. n, p. 250. Este capítulo estava terminado quando foi publicado *L’Anthropologie de la mort*, por V. Thomas, Paris, Payot, 1975.

CAPÍTULO II

Ad Sanctos; Apud Ecclesiam

No capítulo precedente constatámos a persistência durante milénios de uma atitude quase imutável perante a morte, que traduzia uma resignação ingénua e espontânea ao destino e à natureza. A esta atitude perante a morte, a este *de morte,* corresponde uma atitude simétrica perante os mortos, um *de mortuis* que exprime a mesma familiaridade indiferente em relação às coisas funerárias. Esta atitude perante os mortos é específica de um período histórico bem delimitado: aparece nitidamente cerca do século v d. C. muito diferente das que a tinham precedido, e desaparece no final do século xvm sem deixar vestígios nos nossos costumes contemporâneos. A sua duração, longa mas bem circunscrita, situa-se portanto no interior da continuidade interminável da morte domada.

Começa com a aproximação dos vivos e dos mortos, com a penetração dos cemitérios nas cidades ou vilas, no meio das habitações dos homens. Acaba quando esta promiscuidade já não é tolerada.

A PROTECÇÃO DO SANTO

Apesar da sua familiaridade com a morte, os Antigos temiam a vizinhança dos mortos e mantinham-nos afastados. Honravam as sepulturas, em parte porque temiam o regresso dos mortos, e o culto que consagravam aos túmulos e aos manes tinha por objectivo impedir os defuntos de «voltarem» para perturbar os vivos. Os mortos enterrados ou incinerados eram impuros: demasiado próximos, arriscavam manchar os vivos. A morada de uns devia estar separada do domínio dos outros a fim de evitar qualquer contacto, excepto nos dias dos sacrifícios propiciatórios. Era uma regra absoluta. A lei das Doze Tábuas prescrevia-a: «Que nenhum morto seja inumado nem incinerado no interior da cidade.» É retomado no código de Teodósio, que ordena que se levem para fora de Constantinopla todos os despojos funerários: «Que todos os corpos encerrados em urnas ou sarcófagos, no solo, sejam retirados e colocados fora da cidade.»

Segundo o comentário do jurisconsulto Paulo: «Nenhum cadáver deve ser colocado na cidade, para que os *sacra* da cidade não sejam manchados.» *Ne funestentur:* manchados pela morte,
41

a afirmação traduz bem a intolerância dos vivos. *Funestus,* que deu, enfraquecendo, «funesto», não significa na origem qualquer profanação, mas a provocada por um cadáver. Provém de *funus,* que significa ao mesmo tempo os funerais, o corpo morto e o assassinato *1.*

É esta a razão por que os cemitérios da Antiguidade eram sempre fora das cidades, ao longo das estradas, como a Via Appia, em Roma: túmulos de família construídos em domínios privados, ou cemitérios colectivos, possuídos e geridos por associações que talvez tenham fornecido aos primeiros cristãos o modelo legal das suas comunidades 2.

Os cristãos seguiram, no início, os costumes do seu tempo e partilharam as opiniões correntes a respeito dos mortos. Foram enterrados primeiramente nas mesmas necrópoles que os pagãos, depois ao lado dos pagãos em cemitérios separados, sempre fora da cidade.

S. João Crisóstomo sentia ainda a repulsa dos Antigos ao contacto dos mortos. Lembra, numa homilia, o uso tradicional: «Zela por que nenhum sepulcro seja edificado dentro da cidade. Se se colocasse um cadáver onde dormes e comes, o que não farias? E todavia colocas os mortos *(animam mortuam)* não onde dormes e comes mas sobre os membros de Cristo... Como se podem frequentar as igrejas de Deus, os santos templos, quando aí reina um odor horrível?» 3

Encontram-se ainda em quinhentos e sessenta e três vestígios deste estado de espírito num cânone do concílio de Braga que proibia qualquer inumação nas basílicas dos santos mártires: «Não se pode recusar às basílicas dos santos mártires esse privilégio que as cidades conservam inviolavelmente para si mesmas, de não deixarem enterrar ninguém dentro da sua cintura.» *

Contudo, esta repugnância à proximidade dos mortos cedeu em breve entre os antigos cristãos, primeiro em África e em seguida em Roma. Esta mudança é notável: traduz uma enorme diferença entre a atitude pagã e a nova atitude cristã a respeito dos mortos, apesar do seu reconhecimento comum da morte

1 Citado por L. Thomassin, *Ancienne et Nouvelle Discipline de l'Église,* ed. de 1725, t. ni, p. 543 sq.; *Dictionnaire d'archéologie chrétienne, op. cit.,* «Ad. Sanctos», t. i, cols. 479-509.

2 Ch. Saummagne, «Corpus christianorum», *Revue Internationale dês droits de l'Antiquité'; 3.'* série, t. LVII, 1960, pp. 438-478; t. Lvm, 1961, pp. 258-279.

3 S. João Crisóstomo, *Opera,* ed. Montfaucon, Paris, 1718-1738, vol. vin, p. 71, homilia 74.

4 Thomassin, *p. cit.*
42

domada. A partir de então, e durante muito tempo, até ao século xvm, os mortos deixaram de fazer medo aos vivos e uns e outros coabitaram nos mesmos lugares, por detrás dos mesmos muros.

Como se passou tão depressa da antiga repugnância à nova familiaridade? Pela fé na ressurreição dos corpos, associada ao culto dos antigos mártires e dos seus túmulos.

As coisas teriam podido passar-se diferentemente: alguns, entre os antigos cristãos, não atribuíam qualquer importância ao lugar da sua sepultura, para marcarem melhor a ruptura com as superstições pagãs e a sua alegria do regresso a Deus. Pensavam que o culto pagão dos túmulos se opunha ao dogma fundamental da ressurreição dos corpos. Santo Inácio desejava que os animais nada deixassem subsistir do seu *corpo1*. Anacoretas do deserto egípcio pediam que os seus corpos fossem abandonados sem sepultura e expostos à voracidade dos cães e dos lobos, ou à caridade do homem que os descobrisse por acaso. «Descobri», conta um desses monges, «uma caverna, e antes de aí penetrar, bati de acordo com o costume dos frades.» Sem obter resposta, entra e vê um frade sentado e calado. «Estendi-lhe a mão, peguei no seu braço que se desfaz em pó na minha mão. Toquei no seu corpo e compreendi que estava morto [...] Então levantei-me, rezei, tapando o corpo com o meu manto, cavei a terra, enterrei-o e saí.» 2

Séculos mais tarde, Joinville e S. Luís, ao regressarem da cruzada, fizeram uma descoberta semelhante, na ilha de Lampedusa: penetraram num eremitério abandonado. «O rei e eu fomos até ao fim do jardim e vimos sob a primeira abóbada um oratório caiado e uma cruz de terra vermelha. Entrámos para a segunda abóbada e encontrámos dois corpos humanos cuja carne estava podre, as costelas mantinham-se ainda juntas e os ossos das mãos estavam unidos sobre o peito; estavam deitados para oriente, à maneira como se põem os corpos na terra.» 3

Teríamos podido satisfazer-nos com este mínimo, e é certo que os monges orientais, herdeiros dos eremitas do deserto, sempre afectaram um desinteresse a respeito dos seus últimos restos. O desprezo ascético do corpo vivo e morto, manifestado pelos cenobitas, não se impôs todavia geralmente a todo o povo cris-

1 *Dictionnaire d'archéologie chrétienne, op. cit.,* «Ad Sanctos».

2 M. Meslin e J.-R. Palanque, *Lê Christanisme antique,* Paris, A. Colin, 1967, p. 230.

3 J. Lê Goff, *La Civilisation de l'Occident medieval,* Paris, Arthaud, col. «Lês grandes civilisations», 1964, p. 239.

tão, no Ocidente. Este inclinava-se para conciliar a nova fé na ressurreição com o culto tradicional dos túmulos. Todavia, esta conciliação não contribuiu para manter o antigo receio dos mortos; culminou, pelo contrário, numa familiaridade que um dia, no século xvni, roçou a indiferença.

A escatologia cristã popular começou por se acomodar às velhas crenças telúricas. Assim, muitos estavam convencidos de que só ressuscitariam no último dia aqueles que tinham recebido uma sepultura conveniente e inviolada: «Não ressuscitará aquele que não tiver sepultura.» O medo de não ressuscitar traduzia na língua cristã o medo ancestral de morrer sem sepultura.

Segundo Tertuliano, só os mártires possuíam pela virtude do sangue «a única chave do Paraíso»: «Ninguém ao abandonar o corpo obtém no mesmo instante o título de habitante junto do Senhor [...] 2 Os mortos esperavam o dia do Juízo, como os adormecidos de Éfeso. Privados, ao mesmo tempo de corpo, de sentidos e de memória, não podiam experimentar nem gozos nem dores. Só no último dia, os «santos», prometidos às beatitudes eternas, sairiam das «regiões inferiores» (Tertuliano) para habitarem as moradas celestes. Os outros permaneceriam aniquilados no seu sono eterno: os maus não ressuscitariam. As fórmulas de anátema ameaçavam o maldito com o pior castigo, privavam-no da sua ressurreição: «Não ressuscitará no dia do Juízo.»

A opinião popular acreditava que uma violação da sepultura comprometia o despertar do defunto, no último dia, *e* por conseguinte a sua vida eterna. «Que nunca em tempo algum este sepulcro seja violado, mas que seja conservado até ao fim do mundo, para que eu possa *sine impedimento* regressar à vida quando vier aquele que deve julgar os vivos e os mortos.» *

Embora os autores eclesiásticos mais esclarecidos não deixassem de repetir que o poder de Deus era tão capaz de reconstituir os corpos destruídos como criá-los, não conseguiram nos primeiros séculos persuadir a opinião popular: esta tinha um sentimento muito vivo da unidade e da continuidade do ser e não distinguia a alma do corpo, nem o corpo glorioso do corpo carnal. É portanto possível que o medo da violação tenha estado, como sugere Dom Leclerq no artigo «Ad Sanctos» do *Dictionnaire*

1 *Insepultus jaceat, non resurgit. Si quis hunc sepulcrum violaverit partem habeat cum Juda traditore et in die judicii non resurgat,* etc. *Dictionnaire d'archéologie chrétienne, op. cit.,* t. i, col. 486.

2 Tertuliano, *De resurrectione carnis,* 43, PL 2, col. 856.

3 Dictionnaire d'archéologie chrétienne, op. cit., «Ad. Sanctos».

4 Como, final do século vi, *Dictionnaire d'archéologie chrétienne, op. cit.,* «Ad Sanctos». ---, , -
44

d'archéologie chrétienne, na origem do costume, que se tornará geral, de enterrar os mortos junto aos túmulos dos mártires: os mártires, os únicos entre os santos (ou seja os crentes) cujo lugar imediato no Paraíso estava assegurado, velariam sobre os corpos e expulsariam os profanadores.

Contudo, o enterro *ad sanctos*, perto dos túmulos dos mártires, tinha um outro motivo. É certo que o receio da violação, tão vivo nos primeiros séculos, diminui bastante cedo, desde a alta Idade Média. Na verdade já não tinha motivo económico: nada atraía a partir de então os saqueadores aos sarcófagos que nada mais continham de precioso. Mas também não tinham motivo espiritual. Desde que os corpos permanecessem à guarda do santo venerado e na cintura sagrada da igreja, as mudanças que podiam afectá-los já não tinham importância. com efeito, quantas vezes serão, se assim se pode dizer, violados, ou seja retirados pelos próprios clérigos, sem muitas preocupações, do seu primitivo lugar, mas não profanados, dado que permaneciam em terra da igreja?

O motivo principal do enterro *ad sanctos* foi assegurar a protecção do mártir, não apenas ao corpo mortal do defunto, mas também a todo o seu ser, para o dia do despertar e do juízo.

O SUBÚRBIO CEMITERIAL. OS MORTOS

«INTRA MUROS»

Os autores religiosos estavam persuadidos dos bons efeitos da vizinhança física dos corpos dos fiéis e do do mártir. «Os mártires», explica Máximo de Turim, «guardam-nos, a nós que vivemos com os nossos corpos, e tomam conta de nós quando abandonámos os nossos corpos. Aqui impedem-nos de cair no pecado, lá protegem-nos dos horrores do inferno, *inferni horror*. Foi por isso que os nossos antepassados quiseram associar os nossos corpos às ossadas dos mártires: O Tártaro teme-os e nós escapamos ao castigo, o Cristo ilumina-os e a sua luz afasta para longe de nós as trevas.» 1

As inscrições funerárias utilizam muitas vezes o mesmo vocabulário. Assim, a de um subdiácono: «Aquele cujos ossos repousam neste túmulo que mereceu estar associado aos sepulcros dos santos: que os furores do Tártaro e a crueldade dos seus suplícios lhe sejam poupados.» Também a de um rico cristão da *Viennoise*

1 Máximo de Turim, PL 57, cols. 427-428.

em 515: «É sob a protecção dos mártires que se deve procurar um repouso eterno; o muito santo Vicente, os santos, os seus companheiros e pares, velam sobre este lugar e afastam as trevas espalhando a luz da verdadeira luz» *1 (lumen de lumine vero).*

S. Palino mandou transportar o corpo de seu filho Celsus para junto dos mártires de Aecola, em Espanha: «Enviámo-lo para a cidade de Complutum para que aí fosse associado aos mártires pela aliança do túmulo, a fim de que, na vizinhança do sangue dos santos, retire essa virtude que purifica as nossas almas como o fogo.» Vê-se aqui que não é apenas uma protecção contra as criaturas do Tártaro que os santos concedem, mas comunicam também ao defunto que lhes está *sociatus* um pouco da sua virtude e, *post mortem,* resgatam os seus pecados.

Inúmeras inscrições do século VI ao século Viu repetem as fórmulas: «Quem mereceu estar associado aos sepulcros dos santos, que repousam na paz e na sociedade dos mártires» *(martyribus sociatus),* esse foi deposto *ad sanctos, inter sanctos,* e algumas precisam: «aos pés de S. Martim». Outras são tão banais que já não lhes reconhecemos o seu forte sentido: *in loco saneio, huic saneio loco* sepultus2.

Deste modo, os túmulos dos mártires atraíram as sepulturas e, como os mártires tinham, em geral, sido enterrados nas necrópoles comuns extra-urbanas, as velhas zonas funerárias pagãs forneceram ao cristianismo os seus locais mais antigos e mais venerados.

Em geral, atribui-se uma origem africana a este costume: com efeito, foi em África, de onde passou para Espanha e para Roma, que os arqueólogos descobriram as suas primeiras manifestações.

A coincidência dos cemitérios e das igrejas periféricas salta aos olhos do visitante menos avisado em todas as ruínas recentemente escavadas, onde o antigo local foi inteiramente enxumado, onde as cidades modernas o não dissimularam.

Martyria ou *memoriae* foram primeiramente construídos no lugar dos túmulos venerados nos cemitérios *extra muros.* Em seguida foi edificada uma *basílica* ao lado ou em vez da capela. Encontram-se frequentemente justapostas, na origem dos santuários dos subúrbios, uma pequena capela de plano centrado,

1 Inscrição galesa, *Dictionnaire d'archéologie chrétienne, op. cit.,* «Ad Sanctos».
8 *Ibid.*
46

redonda ou poligonal, e uma basílica com uma ou várias naves. As basílicas com várias naves, precedidas de um amplo *atrium*, tornaram-se, com efeito, necessárias para acolher as inúmeras multidões dos peregrinos - peregrinos vivos, atraídos pela celebridade do santo. A «confissão» do santo determinara portanto o local da basílica dentro de uma antiga necrópole. Em seguida, a presença das santas relíquias atraiu já não apenas a passagem dos peregrinos, mas a morada definitiva dos mortos. A basílica tornou-se o núcleo de um novo cemitério *ad sanctos,* por cima da antiga necrópole mista, ou ao lado.

As escavações das cidades romanas de África restituem aos nossos olhos esse espectáculo extraordinário: amontoados desordenados de sarcófagos de pedra rodeiam os muros das basílicas e em particular as suas ábsides, muito perto do relicário. Os túmulos penetram no interior, invadem as naves, pelo menos as naves laterais, como se vê em Tipassa, em Hippone, em Cartago. O espectáculo é igualmente impressionante em Ampurias, na Catalunha, onde a necrópole cristã e as suas basílicas cobriram as ruínas da cidade grega abandonada há muito tempo: os arqueólogos tiveram de cavar o cemitério cristão para encontrarem os vestígios da antiga Neapolis. Esta emerge hoje no meio dos sarcófagos cristãos arruinados.

Encontra-se a mesma situação nas nossas cidades galo-romanas, mas não é visível a olho nu, e é preciso reconstituí-la sob as aluviões sucessivas da história, entre as quais as mais recentes, os subúrbios dos séculos XIX e XX, afogaram os últimos vestígios, ainda aparentes nas «vistas» pintadas ou gravadas do final do século xviu. Também se conhece o cemitério e a basílica de S. Victor ao lado de Marselha, S. Marcelo ao lado de Paris, Saint-Seurin ao lado de Bordéus, Saint-Sernin ao lado de Toulouse, Santo Hilário em Poitiers, Saint-Rémi em Reims, etc.

A basílica cemiterial destinada aos peregrinos, rodeada e invadida pelos mortos, era servida por uma comunidade secular ou regular, e tornou-se, na maioria dos casos, a sede de uma poderosa abadia de monges ou de religiosas. Nas cidades romanas de África, na catalã Ampurias, parece que bairros de cristãos pobres se agruparam em redor das basílicas extra-urbanas, apesar de a sede episcopal, o *episcopium,* se situar na própria cidade, por detrás das muralhas. Na Gália, as abadias constituíram também os núcleos de subúrbios como Saint-Sernin em Toulouse, Saint-Martin em Tours, em breve ligadas à cidade e englobadas dentro de uma cintura mais tardia. As habitações dos mortos não rejeitaram as dos vivos.
47

As basílicas cemiteriais distinguiram-se durante muito tempo da igreja do bispo, da catedral, que, no interior da muralha e por vezes assente nela, não continha qualquer túmulo. As basílicas, pelo contrário, estavam cheias de mortos, atraídos nem sempre pelos mártires que aí tinham sido os primeiros venerados, mas pelos mortos que tinham sido enterrados a seu lado. Santos mais recentes substituíram-se deste modo na piedade dos fiéis e na escolha das sepulturas ao titular das mais antigas relíquias.

Relíquias transportadas desempenharam por vezes o papel do *martyrium* no local do suplício. Assim, o rei Childebert mandara edificar uma abadia para abrigar a cabeça de S. Vicente de Saragoça que ele mesmo trouxera de Espanha com uma cruz de Toledo. Projectava ser aí enterrado; quis fazer da abadia de S. Vicente a necrópole da sua dinastia, aquilo que Saint-Denis foi para os Capetos; S. Germano, bispo de Paris, que a consagrara, foi aí inumado: o rei e o santo bispo procuravam ambos a proximidade das relíquias de S. Vicente. S. Germano não foi enterrado na igreja, mas *in porticu*, numa capela junto à igreja.

O túmulo de S. Germano tornou-se por sua vez objecto de uma grande veneração. Em 755, o corpo foi transportado para o santuário sob o altar-mor, e a igreja tomou então o título de Saint-Germain, o nosso Saint-Germain-des-Près, tendo-se S. Germano substituído a S. Vicente. A mesma substituição verificou-se em Paris onde o bispo S. Marcelo substituiu S. Clemente, um dos primeiros papas, e em Bordéus, onde o nome da igreja passou do protomártir Estêvão para o bispo S. Seurin.

Quando as comunidades de cónegos foram fundadas nas igrejas catedrais, os cónegos tiveram, como os bispos, a sua sepultura nas abadias dos subúrbios. As cidades cristãs galo-romanas apresentavam portanto, no início da Idade Média, dois centros de vida cristão, a catedral e o santuário cemiterial; aqui a sede da administração episcopal e de um clero numeroso, além os túmulos dos santos e a multidão dos peregrinos. Esta dualidade não existe sem uma rivalidade.

Chegou um momento em que a distinção entre o subúrbio, onde se enterrava desde os tempos imemoriais, e a cidade, sempre interdita às sepulturas, desapareceu. O desenvolvimento de bairros novos em redor da basílica cemiterial testemunhava já de uma grande mudança: os mortos, primeiros ocupantes, não tinham impedido os vivos de se instalarem a seu lado. Observa-se por-
48

tanto aqui, nos seus inícios, o enfraquecimento da repulsa que os mortos inspiravam na Antiguidade. A penetração dos mortos no interior dos muros, no coração das cidades, significa o abandono completo do antigo interdito e a sua substituição por uma atitude nova de indiferença ou de familiaridade. Os mortos, a partir de então e durante muito tempo, deixaram totalmente de meter medo.

Podemos imaginar como o interdito se transformou no exemplo de Arras1: S. Vaast, bispo de Arras, morreu em 540. Escolhera ser enterrado num oratório de tábuas, na margem do Crinchon, segundo a regra que impunha «que nenhum defunto deve repousar no interior dos muros de uma cidade». Mas, no momento do transporte, os carregadores não conseguiram mexer o corpo, subitamente pesado de mais, como se recusasse movimentar-se. O arcebispo apressou-se a constatar a intervenção sobrenatural e pediu ao santo que mandasse «que sejas levado para o local que há muito tempo nós (ou seja o clero) preparámos para ti». E o corpo ficou imediatamente leve e os carregadores puderam sem dificuldades levá-lo «para a sepultura que convinha ao servo de Deus, na igreja do lado direito do altar onde ele mesmo realizava o serviço, da sua sede pontifical». Compreende-se o que se esconde sob este maravilhoso: o clero da catedral recusava deixar-se despojar em proveito de uma comunidade estranha, de um corpo venerável, do prestígio e das vantagens que viriam para a igreja. Mas para rodear deste modo o interdito tradicional, era necessário que este já estivesse enfraquecido.

Quase sucedeu a mesma aventura a S. Germano. O clero parisiense conseguira que lhe dedicassem uma igreja dentro da cidade. Já aí se venerava uma relíquia do santo bispo para a qual Santo Eloi previra um cofre magnífico. Mas não se contava ficar ali, e transportar um dia para este local, muito perto dos santuários episcopais, o corpo inteiro do santo. Esse dia nunca chegou e S. Germano permaneceu na abadia da margem esquerda onde fora enterrado depois da morte. O clero de Paris fracassara onde o de Arras tivera êxito, por culpa sem dúvida de apoios temporais suficientes: a nova dinastia carolíngia estava menos ligada do que os merovíngios a Paris, e à sua cidade e aos seus cultos.

O corpo do santo, entrado *in ambitus murorum,* devia atrair por sua vez os túmulos dos mortos e as paragens dos peregrinos.

1 É. Salin, *La Civilisation mérovingienne,* Paris, Picard, 1949, vol. n, p. 35.

49

As diferenças de destino funerário entre a igreja catedral e a igreja cemiterial deviam então apagar-se. Os mortos, já misturados com os habitantes dos bairros pobres suburbanos, foram deste modo introduzidos no coração histórico das cidades: a partir de então, deixou de haver em parte alguma igreja que não recebesse sepulturas nos seus muros e que não estivesse junto a um cemitério. A relação osmótica entre a igreja e o cemitério está definitivamente estabelecida.

O fenómeno conquistou não apenas as novas igrejas paroquiais da cidade episcopal, mas também as igrejas rurais.

Os cemitérios bárbaros ou merovíngios foram descobertos, como se devia esperar, afastados das vilas e dos locais habitados, sempre em pleno campo. Vêem-se ainda hoje em Civaux, por exemplo, imensos alinhamentos de sarcófagos monólitos com um ou dois lugares.

Ora, a partir do século vn observa-se uma mudança análoga à que levou os mortos para o interior das cidades. Esses cemitérios de pleno campo são abandonados, tapados pela vegetação e esquecidos, ou então já só servem de vez em quando (em tempo de peste). Neste caso, uma capela tardia, dedicada por vezes a S. Miguel, acrescenta-se ao local funerário. Em contrapartida, é esta a época em que o cemitério aparece em redor da igreja. Acontece frequentemente que se exumem hoje, ao lado da igreja, sob os seus muros ou no interior, sarcófagos idênticos aos descobertos na província: ou foram transportados da necrópole merovíngia e reutilizados, ou continuou-se a fabricá-los segundo o mesmo modelo, destinando-os a partir de então à cintura eclesiástica.

Lê-se muito bem, nas escavações de Civaux, esta substituição dos locais: isolou-se, em redor da igreja, um importante cemitério, que está afastado de várias centenas de metros da necrópole merovíngia situada, essa, em pleno campo.

A mesma relação igreja-cemitério foi estabelecida na Châtenay-sous-Bagneux, graças a documentos do século xvm, porque já não é visível debaixo das habitações contemporâneas 1. A necrópole galo-romana e merovíngia só foi completamente abandonada no final da Idade Média. Em 1729, estava quase a desaparecer, «o local foi em seguida completamente dedicado à

1 R. Dauvergne, «Fouilles archéologiques à Châtenay-sous-Bagneux», *Mémoires dês sociétés d'histoire de Paris et d'Ile-de-France,* Paris, 1965-
1966, pp. 241-270.

50

cultura e já só subsiste o nome de um lugar chamado o Grande Cemitério». A persistência do nome e mesmo a manutenção do local quando as inumações deviam aí ser raras (talvez em caso de peste) explicam-se também pelas funções não funerárias do cemitério que estudaremos mais adiante. O cemitério asfaltado foi em seguida substituído pela igreja e o seu murado: encontraram-se, na parte mais antiga da igreja, no coro, quinze sarcófagos em gesso moldado «incontestavelmente merovíngios». R. Dauvergne acredita que provêm do Grande Cemitério, mas supõe que o seu reemprego na igreja data dos séculos xn-xni: com efeito, encontrou-se nesses túmulos um mobiliário funerário dessa época. Pode contudo supor-se reempregos mais antigos.

Como em Châtenay, numa época indeterminada entre os séculos viu e xn, preferiu-se ser enterrado na igreja, ou contra a igreja, em vez de no cemitério isolado em pleno campo.

Em Guiry-en-Vexin, exumaram-se em redor da álea do castelo cerca de trezentos sarcófagos e sepulturas em plena terra: o mobiliário funerário permite datar esta necrópole dos séculos V-VI. Na mesma comuna, mas em pleno campo, descobriu-se recentemente um cemitério do século VII: quarenta e sete sepulturas, dez fossas contendo as ossadas de duzentos e cinquenta corpos.

Como em Châtenay, parece que o cemitério da igreja substituiu em Guiry cemitérios em pleno campo. Encontraram-se aí vários túmulos de pedras reunidas apresentando caracteres merovíngios 1. Um outro exemplo é o de Minot-en-Châtillonnais, estudado por F. Zonabend e analisado no fim do capítulo XI deste livro, «A visita ao cemitério».

A data de transferência é frequentemente difícil de determinar e pode variar de um local para outro, mas é uma regra geral que em região rural se enterrou primeiro longe das habitações, em espaço descoberto, e que em seguida, no século viu no máximo, se enterrou dentro da igreja e em seu redor.

O papel determinante de fixação pertence sem dúvida neste caso menos aos mártires e aos santos bispos das cidades e dos seus arredores que aos senhores fundadores. Nas regiões pagãs conquistadas pelos antigos cristãos e convertidas em massa, como a Germânia carolíngia, o abandono dos cemitérios pagãos e o enterro dentro da igreja ou perto da igreja foram impostos à

1 J. Siral, *Cuide historique de Guiry-en-Vexin,* Ed. do Museu Arqueológico de Guiry, Guiry, 1964.
51

força: «Ordenamos que os corpos dos Saxões cristãos sejam levados *ad cimeteria ecclesiae et non ad túmulos paganorum.» 1*

No Baixo Império, o grande proprietário galo-romano fazia-se por vezes enterrar no seu domínio. Um deles, da região vienesa, mandava gravar esta inscrição datada de 515: «Penthagothus, ao abandonar esta frágil existência, não quis solicitar um lugar de sepultura (num cemitério público); confiou o seu corpo a esta terra que lhe pertence.» Mas o costume do enterro *ad sanctos* tornou-se tão generalizado que, quando o morto não ia ter com o santo, era o santo que devia ir ter com o morto. Assim, Penthagothus colocara no seu túmulo relíquias de mártires, segundo uma prática atestada em outras *memoriae* merovíngias e carolíngias; «é sob a protecção dos mártires», proclama, «que se deve procurar um repouso eterno; o muito santo Vicente, os santos seus companheiros e seus iguais (quanto mais numerosos eram os santos, melhor era a protecção) velam sobre esta *dotnus*». *Domus:* o túmulo é também um templo, um lugar consagrado, onde se pode celebrar a liturgia: dir-se-á mais tarde uma capela 2.

Ainda no século IX, o bispo Jonas de Orleães censura aqueles que exigem pagamento para permitirem o enterro dos mortos *m agris suis**. O *ager* tumular do grande proprietário torna-se então *locum publicum* e *ecclesiasíicum*, e o monumento funerário familiar, igreja rural e paroquial, ou mesmo colegial ou abadiai. É esta a origem da capela subterrânea de Saint-Maximin, na Provença: as sepulturas que a tradição lendária atribuiu mais tarde a Maria Madalena eram as sepulturas de uma família. Passa-se o mesmo, a poucos quilómetros de Saint-Maximin, com a *memória* de Gayolle: uma outra capela de família.

Estas sepulturas de família devem ter estado frequentemente na origem de paróquias rurais. O senhor mantinha na sua vivenda um capelão, e o oratório onde este celebrava podia ser também a *memória* do senhor.

Em Guiry-en-Vexin, uma acta do século XVI, mas que se reporta a documentos muito antigos, indica que os senhores de Guiry «tendo, a exemplo de Cio vis I, abraçado o cristianismo [...], começaram por construir uma pequena igreja ou capela que dedicaram a Deus sob a invocação do apóstolo Santo André; sabe-se que um tal Gabriel de Guiry foi aí enterrado em 818.»

1 Monumento gernamiae histórica, Hanôver, 1875-1889, *Leges* V, *Capitula de partibus Saxoniae,* p. 43 (22), ano 777.

2 *Dictionnaire d'archéologie chrétienne, op. cit.,* «Ad Sanctos».

3 É. Lesne, *Histoire de Ia propriété ecclésiastique en France,* Lille, Desclée de Brouwer, 1936, t. m, pp. 122-129.

52

Esta igreja serviu portanto de lugar de sepultura aos seus fundadores e sucessores. O caso era frequente: é por isso que os textos canónicos reconheciam aos laicos fundadores os mesmos direitos excepcionais ao enterro eclesiástico que aos padres e aos religiosos, como veremos mais adiante. Estas capelas funerárias nem sempre se transformaram em igrejas paroquiais, mas foram sempre objecto de um culto: celebrava-se a missa sobre as santas relíquias que aí estavam depostas. É este o caso da *memória* subterrânea do abade Mellebaude. É certo que não estava *in agris,* mas num velho cemitério *extra muros,* às portas de Poitiers. O seu primeiro inventor, o P.e de La Croix, julgou reconhecer aí um monumento à memória de um mártir. Enganava-se sem dúvida, dado que era, na realidade o túmulo de um abade do final do século vn. Mas compreende-se perfeitamente o seu erro, porque nada se parece mais com a *memória* de um mártir que este túmulo. O futuro defunto associou à sua sepultura relíquias dos santos; concebeu o seu hipogeu como figura da *spelunca,* da gruta do Santo Sepulcro e, finalmente, fez do seu túmulo um oratório consagrado à cruz de Cristo, com um altar para a celebração da missa.

A *memória* do padre tornou-se portanto uma espécie de *martyrium,* mas também, como todas as igrejas umas a seguir às outras, um lugar de enterro *ad sanctos.* «Fiéis cavaram no solo fossas que fecharam com o auxílio de lajes cortadas em pedras tiradas do próprio edifício. Introduziram aí enormes sarcófagos que ainda se lá vêem, e não hesitaram (cerca dos séculos IX-X?) em arranjar para si mesmos e para os seus um lugar nesta cripta, em deitar abaixo um muro ou em quebrar o degrau de um santuário.» 1

Enterro *ad sanctos,* povoamento dos subúrbios em redor das basílicas cerniteriais, penetração das sepulturas nas cidades e vilas, entre as habitações: outras tantas etapas de uma evolução que aproxima os vivos e os mortos outrora mantidos afastados.

O CEMITÉRIO: «GRÉMIO DA IGREJA»

Evolução da prática, mas também da doutrina e do direito: uma nova concepção explícita do sagrado dos mortos substituiu a da Antiguidade. Os autores medievais tiveram muito depressa o sentimento de que os seus costumes funerários se opunham

1 Fr. Eygun e L. Levillain, *Hypogée dês Dunes à Poitiers,* Poitiers, ed. pela Cidade de Poitiers e a Sociedade dos Antiquários do Oeste, 1964.

53

aos dos Antigos. Durante muito tempo julgou-se que os pagãos não tinham reservado um espaço especial às sepulturas. Se Humberto da Borgonha1 tem a certeza de que diferentemente dos animais os homens sempre se preocuparam em enterrar os mortos, julga que os pagãos os enterravam onde quer que fosse, «em casa ou no jardim, num campo ou em outros lugares semelhantes». Um cónego do Mans do início do século XH fala de «lugares solitários» *(quaedam solitária loca).* Os antigos autores, e ainda Sauval no século xvn, tinham tendência para confundir os cemitérios pagãos, onde existiam ainda os seus túmulos alinhados ao longo dos grandes caminhos, para além das portas das cidades, com solitária *loca.* Assim, Sauval reconhecia: «Enquanto Paris esteve submetida aos Romanos [...], aqueles que morriam eram sempre enterrados ao longo dos grandes caminhos.» Deve pensar-se que nessas épocas as estradas eram maus locais, frequentadas por populações errantes e perigosas de vagabundos e de soldados: «antes deste cemitério (os Inocentes, ou seja há muito tempo), era permitido aos pais e mães de família serem enterrados, eles e os seus, nas suas caves, jardins, vias e caminhos», talvez para fugir aos «grandes caminhos» 2.

Esta ideia de que os Antigos enterravam os mortos nas suas propriedades persistiu até ao século xvm, e foi por imitação daquilo que se julgava ser o uso antigo que se recomendaram então as sepulturas privadas. Na Idade Média, esta forma de inumação parecia condenável.

Humberto de Borgonha opunha aos pagãos enterrados em qualquer lado, os cristãos enterrados apenas «em locais venerados e públicos, destinados a este fim e consagrados neste objectivo» 3. Censurava-se aos heréticos recusarem ao cemitério o carácter de *locum publicum et ecclesiasticum;* os Valdenses e os Hussitas julgam que «não importava de modo algum em que terra se enterravam os mortos, quer fosse sagrada ou profana» *. A reunião dos corpos cristãos em redor das relíquias dos santos e das igrejas construídas sobre estas relíquias tornara-se um traço

1 Humbertus Burgundus, *Máxima blbliotheca veterum patrum,* 1677, t. xxv, p. 527.

2 A. Chedeville, *Líber controversairium Sancti Vincentii Cenomannensis* ou *Segond cartulaire de 1'abbaye Saint-Vincent du Mans,* Paris, Klincksieck, 1968; *Antiquos patres ad-vitandam urbium frequentiam quaedam solitária loca elegisse, ubi ad hónorei Dei fidelium corpora honeste potuissent sepeliri,* n.9 37, p. 45, 1095-1136; H. Sauval, *Histoire et Recherches dês antiquités de Paris,* Paris, 1724, t, i, 20, p. 359.

3 Humbertus Burgundus, *op. cit.*

4 Aeneas Sylvius, *De Origine Boem.,* ca. 35, citado por H. de Sponde, *Lês Cimetières sacrez,* Bordéus, 1598, p. 114.

específico da civilização cristã. Um autor do século XVI reconhece que «os cemitérios não são simples sepulturas e reservatórios de corpos mortos, mas antes são lugares santos ou sagrados, destinados às orações pelas almas dos falecidos que aí repousam»: lugares santos e sagrados, públicos e frequentados, e não impuros e solitários.

A oposição antiga do morto e do sagrado apagara-se portanto menos do que se alterara: o corpo morto de um cristão criava só por si um espaço se não perfeitamente sagrado, pelo menos, segundo o *distinguo* de Durand de Mende no século xni, religioso. Um autor eclesiástico do século xvm não deixou de ser impressionado pela diferença entre os sentimentos cristãos e a crença na impureza dos mortos, comum aos Judeus e aos Romanos. Explicava-a por razões de doutrina: «Esta imaginação (do Romano) era muito perdoável, dado que a lei de Moisés fazia apreender aos homens as manchas do contacto com os corpos mortos.» «Desde que o Filho de Deus não apenas santificou, mas também crucificou a própria morte tanto na sua pessoa como os seus membros, tanto para a sua ressurreição como pela esperança que nos dá, fazendo habitar nos nossos corpos mortais o seu espírito vivificante que é a fonte da imortalidade, os túmulos dos que morreram por ele foram considerados como fontes de vida e de santidade. Assim, colocaram-nos nas igrejas ou edificaram-se basílicas para aí os encerrarem.» a Santo Agostinho manifestava uma certa frieza a respeito de devoções onde, sem dúvida, adivinhava qualquer filiação com as magias funerárias africanas: insistiu bem no facto de que as honras devidas aos mortos serviam sobretudo para a consolação dos vivos: só as orações tinham uma real acção propiciatória. Mas estas reservas foram depressa esquecidas na Idade Média: julgava-se, como S. Juliano, que as orações dos vivos eram tanto mais eficazes quanto eram ditas junto do túmulo dos mártires. «A proximidade das *memória* dos mártires é tão proveitosa para o defunto que, se se recomendar ao patronato dos mártires aquele que repousa na sua vizinhança, o efeito da oração é aumentado.» 2

O *Elucidarium,* mais maleável, regressa, não sem embaraço nem reservas, aos princípios de Santo Agostinho. Obra de Honorius de Autun, datada do final do século XI ou do início do século XII, foi lida e praticada até ao fim da Idade Média. «Em nada prejudica os justos não serem enterrados no cemitério da igreja, porque todo o mundo é o templo de Deus, consagrado

L. Thomassin, *op. cit.*

Citado por Dr. Gannal, *Lês Cemitières de Paris,* Paris, 1884, t. i.

55

pelo sangue de Cristo. Seja qual for o destino dos seus corpos, os justos estarão sempre no seio da Igreja.» Sendo isto dito por respeito aos pais, o autor admite também a crença e a prática comuns e esforça-se por justificá-las: «É todavia proveitoso ser enterrado nos lugares consagrados pela sepultura de determinados santos. Aqueles que sofrem ainda penas aproveitam das orações que fazem por eles os justos enterrados junto deles, e também das orações que os seus próximos fazem quando vêm a esses lugares e quando os túmulos lhes lembram os defuntos.» 1 Observar-se-á que as intercessões dos mortos são colocadas no mesmo plano do que as orações dos vivos, umas e outras sendo sugeridas, até mesmo impostas, pela aproximação física das sepulturas.

Segundo Honorius de Autun, a vizinhança dos santos não assegura qualquer protecção aos maus. Pelo contrário, «os maus não tiram dela qualquer proveito. É-lhes mesmo prejudicial estarem unidos pela sepultura àqueles que estão tão longe pelo mérito. Lê-se que numerosos são aqueles que o demónio desenterrou e atirou para longe dos lugares consagrados». Esta última frase faz alusão a factos milagrosos contados por Gregório, *o Grande,* e constantemente repetidos em seguida. Os cadáveres dos maus mancham a igreja e o cemitério, como outrora os cadáveres enquanto tais manchavam o solo das cidades. Assim, o cemitério é o santo dormitório dos mortos e, segundo Honorius de Autun, o Grémio da Igreja *(ecclesiae gremiuns)* onde esta aquece as almas dos mortos segundo a carne para os devolver à vida eterna, como pelo baptismo faz nascer os mortos para o mundo.

A SEPULTURA MALDITA

A situação também se alterou aqui em relação à Antiguidade, ou pelo menos à ideia que se fazia dela. É a sepultura solitária que faz medo. Não é impossível que antigos hábitos de enterrar *in agris suis* tenham ainda persistido: vimos que Jocas de Orleães os denunciava no século IX. Em 1128, o bispo de Saint-Brieuc proibia ainda que se enterrasse ao pé das cruzes das encruzilhadas. Mas tais casos tornaram-se excepcionais e

1 *L'Elucidarium et lês Lucidaires, Mélanges d'archéologie et d'histoire dês Écoles françaises d'Athènes et de Rome,* ed. Y. Lefevre, fase. 180,
Paris, de Boccard, 1954.

suspeitos. Só os malditos são abandonados nos campos ou, como se dirá mais tarde, ao monturo.

Se morrer, faço-vos saber Não quero jazer em casa Façam-me enterrar no campo.

Os excomungados, como os supliciados que não foram reclamados pelas famílias, ou que o senhor justiceiro não quis restituir, apodrecem sem serem enterrados, simplesmente tapados com blocos de pedra para não incomodarem a vizinhança: *imblocati!*

Manfredo, o filho natural do imperador Frederico II, inimigo do papa, perece excomungado na batalha de Benevente em 1266. Dante diz-nos que foi enterrado ali: «à frente da ponte, perto de Benevente, sob a guarda de um pesado bocado de pedra», e cada soldado tinha atirado uma pedra sobre o seu corpo 2. Mas o papa Clemente IV não tolerou que este corpo maldito permanecesse no interior do reino da Sicília, que era feudo da Igreja, portanto assimilado a uma terra bendita. Foi por isso que, segundo uma tradição retomada por Dante, os seus ossos foram exumados, «e agora as chuvas banham-nos e o vento agita-os para fora do reino, ao longo do Verde para onde ele (o papa) os mandou levar, com todos os archotes apagados», à noite.

Alain Chartier chama «falso atre», ou seja falso cemitério ao local para onde se atiravam os corpos dos malditos:

É *à maneira de falso atre E deitam-se aí os corpos malditos. Reconheci aí mais de quatro Estão espalhados, negros e podres, Sobre a terra, sem serem enterrados.*

Este depósito horrível coincidia por vezes com a forca. Os corpos dos supliciados permaneciam enforcados e expostos durante meses, até mesmo anos.

1 É. Lesne, *Histoire de Ia propriété ecclésiastique, op.* cif.; Dom. H. Morice, *Mémoires pour servir de preuves à 1'histoire civile et ecclésiastique de Bretagne,* Paris, 1742, t. i, p. 559; Fauveyn, citado por Godefroy, *Dictionnaire de 1'ancien française,* na palavra «Aitre»; ver a palavra «Imblocatus» em C. Ducange, *Glossarium mediae et infimae latinists,* Paris, Didot, 1840-1850.

3 Dante, *La Divine Comedis,* Paris, Alvin Michel, 1945, t. m, p. 127, n. p. 48 (trad. por Masseron). = *57*

Assim, a 12 de Novembro de 1411, Colinet de Puiseux é decapitado, despedaçado, os seus quatro membros suspensos cada um numa das portas principais de Paris e o seu corpo, ou o que dele restava, «metido dentro de um saco na forca» 1. Ora, é apenas a 16 de Setembro de 1413, *quase dois anos* depois, que «o corpo do traidor Colinet de Puiseux foi tirado da forca e os seus quatro membros, das portas. Todavia, era mais digno ser queimado e dado aos cães que ser colocado em terra benta; mas os Armagnacs actuavam à sua vontade». Deveriam portanto, segundo o burguês de Paris, tê-lo queimado, ou deixá-lo apodrecer ao pé da forca, vítima dos pássaros e dos cães.

Um texto muito belo de 1804 descreve-nos uma forca. Apesar da sua data tardia, pode admitir-se que as disposições que evoca nada mudaram desde o fim da Idade Média. É o *Manuscrito Encontrado em Saragoça* de J. Potocki2: O herói do romance, depois das aventuras nocturnas fantásticas, acorda sob a forca. «Os cadáveres dos dois irmãos de Zata (bandidos supliciados) não estavam enforcados. Estavam deitados a meu lado (tiravam-se os enforcados, ou caíam sozinhos e deixavam-se apodrecer ao pé da forca...). Eu repousava sobre bocados de cordas, restos de rodas (instrumentos de suplícios?), restos de carcaças humanas e sobre os horríveis andrajos que a podridão separara.» Por cima, presos à forca, «os horrorosos cadáveres, agitados pelo vento, faziam balanços extraordinários, enquanto horríveis abutres os picavam para arrancarem bocados da sua carne». Estes enforcados assemelham-se aos de Villon!

O espaço em redor das forcas era fechado por uma cintura. O murado da forca devia também servir de monturo: os despojos dos supliciados eram assim cobertos com imundícies. O «falso atre» de Alain Chartier podia portanto ser em redor de uma forca. Em todo o caso, a aproximação sinistra entre a forca, a descarga de lixo e as indústrias insalubres e nauseabundas foi feita por Louis Chevalier a propósito de Montfaucon8.

Em princípio, contudo, os corpos dos criminosos podiam ser inumados em terra benta; a Igreja admitia-o porque Deus não condena duas vezes pelo mesmo motivo: o supliciado pagara.

1 *Journal d'un bourgeois de Paris ou Moyen Age* (12 Nov. 1411), ed. A. Tuetey, Paris, Champion, 1881, p. 17; *ibid.* (15 Set. 1413), p. 44; Alain Chartier, citado em J.-B. de Lacurne de Saint-Palaye, *Dictionnaire d'ancien f rançais,* 1877, na palavra «Aitre».

2 J. Potocki, *Manuscrit trouvé à Saragosse,* publicado por R. Caillois, Paris, Gallimard, 1958, p. 51.

3 L. Chevalier, *Classes laborieuses et classes dangereuses à Paris,* Paris, Plon, 1958.

Mas esta recomendação permaneceu teórica até à época dos mendigos e das confrarias. Os homens da Idade Média e do início dos tempos modernos não aceitavam deter com a morte o curso da justiça e da sua acção. Perseguiam o morto no tribunal, quando se tratava de um suicida, o seu cadáver era rejeitado para fora do cemitério: ainda na Bretanha do início deste século, conta G. Lê Brás [1], existiam cemitérios reservados aos suicidas, onde o caixão era passado por cima de um muro sem abertura.

Quando se tratava de um supliciado, esforçavam-se por o deixar apodrecer, ou por queimá-lo, e por dispersar as suas cinzas às quais por vezes se juntavam as peças do processo ou obras criminosas: «As suas cinzas, que se lançaram ao vento, ao ar, à água», diz Agrippa de Aubigné dos protestantes condenados à fogueira. Quando os leprosos sabem que Isolda foi condenada pelo rei Marco a ser queimada viva por adultério, pedem que a desgraçada lhes seja entregue, pois saberão fazer melhor que o fogo: «Senhor, se queres lançar a tua mulher neste braseiro, é boa justiça, mas breve de mais. Esse grande fogo em breve a terá queimado*, e grande vento terá dispersado a sua cinza.»*

A morte não detém mais a vingança que a justiça. Goneval mata Ganelon, o inimigo pérfido do seu senhor Tristão. «Desmembra-o todo (como um animal de montaria) e parte com a cabeça cortada.» O resto do corpo despedaçado é abandonado aos animais. Prende-o pelos cabelos à entrada da «cabana de ramos» onde dormiam Tristão e Isolda, para os alegrar ao despertarem.

Nestes casos, o homem da Idade Média proibia ao inimigo, ou ao inimigo da sociedade, a sepultura *ad sanctos* que os teólogos teriam tolerado ou mesmo prescrito. Inversamente, acontecia que a exigisse para os seus e que a Igreja a recusasse, porque o defunto não estava em regra com ela: morrera intestado, excomungado, etc. (séculos XIII-XIV). Então, a família do defunto assim excluído substituía-se-lhe, quando era possível, para reparar os seus erros e reconciliá-lo: a operação por vezes levava tempo, e cita-se o caso de um prelado excomungado que esperou oitenta anos dentro de um caixão de chumbo, colocado num castelo, pelo direito de repousar de uma vez para sempre em terra santa. Quando não era possível levantar a condenação canónica, a família tentava forçar o acesso do *locus publicus*

1 Indicação dada oralmente ao autor por G. Lê Brás.

et ecdesiasticus. À falta de não serem enterrados, os caixões eram, segundo se diz, por vezes depostos *sobre* as árvores do cemitério (estranho espectáculo!); eram inumados clandestinamente, mas os demónios, ou os anjos, nem sempre os deixavam gozar tranquilamente o lugar usurpado no sítio santo que manchavam: desenterravam-nos de noite e eles mesmos os expulsavam, ou então provocavam fenómenos insólitos que advertiam o clero da fraude. Existem fórmulas em branco de petições para pedir à oficialidade o direito de exumar um cadáver e de o rejeitar para fora do cemitério ou da igreja.

Em todos os casos, em nome da vingança privada, da justiça do senhor ou da Igreja, queria retirar-se às vítimas e aos culpados as vantagens que a inumação *apud memórias martyrum* necessariamente concedia. A Igreja, por outro lado, esforçava-se por reservar os lugares consagrados apenas àqueles que morriam em regra com ela.

O DIREITO: É PROIBIDO ENTERRAR

DENTRO DA IGREJA. A PRÁTICA: A IGREJA É UM CEMITÉRIO.

Os autores espirituais e o direito eclesiástico, ao romperem com a tradição antiga, ao prescreverem a deposição dos mortos junto dos santuários frequentados pelos vivos, afirmavam o carácter pomposo de uma vizinhança considerada pelos Antigos como nefasta. O sentimento sagrado que os mortos inspiravam mudara de sentido. Mas em que medida o sagrado sobreviveu à familiaridade do quotidiano?

Se existia acordo entre o direito e a prática sobre a utilidade da sepultura *ad sanctos,* havia, pelo contrário, divergência segundo se tratasse do cemitério ao lado da igreja ou do enterro no interior da igreja.

Os concílios persistiram, durante séculos, em distinguir nos seus decretos a igreja e o espaço consagrado em redor da igreja. Enquanto impunham a obrigação de enterrar ao lado da igreja, não deixavam de reiterar a proibição de enterrar no interior da igreja, sob reserva de algumas excepções a favor de padres, de bispos, de monges e de alguns laicos privilegiados: excepções que se tornaram regra imediatamente.

Em 563, o concílio de Braga proibiu o enterro dentro das igrejas e permitiu apenas colocar as sepulturas junto dos muros

da igreja, mas do lado de fora É a regra que os textos jurídicos não deixarão de afirmar até ao século xvm, mesmo quando, sob a pressão dos costumes, tiveram de permitir anulações.

Encontra-se portanto a repetição monótona destes preceitos nos concílios da Idade Média: «que nenhum morto seja enterrado dentro da igreja» (Mayence, 813). «Segundo as instruções dos Padres e os ensinamentos dos milagres [sem dúvida os corpos de pecadores não reconciliados, expulsos milagrosamente da igreja que manchavam, relatos de Gregório, *o Grande]*, proibimos e ordenamos que a partir de agora *(deinceps)* nenhum laico seja enterrado dentro da igreja» (Tribur, 895). «Proibimos [...] que pessoa alguma seja enterrada dentro da igreja» (pseudo-concílio de Nantes, 900).

O liturgista Durand de Mende vivia no século xm, numa época em que as igrejas eram necrópoles: tentou contudo preservar o coro, que nunca deixara de ser o local mais procurado, em primeiro lugar porque continha a relíquia do santo, em seguida pelas próprias razões da sua vã interdição: «Nenhum corpo devia ser enterrado junto do altar onde o corpo e o sangue do Senhor são preparados ou oferecidos, a menos que sejam os corpos dos Santos Padres.»2 Durand de Mende apenas retomava a proibição do pseudo-concílio de Nantes de enterrar «junto do altar onde o corpo e o sangue do Senhor são feitos *(conficiuntur)*». As proibições dos concílios eram cheias de excepções: salvo os bispos e os abades, os padres, os *fideles laici,* com *a* permissão do bispo e do cura ou *rector* (Mayence, 813). Quem são estes fiéis? Encontrámo-los um pouco mais atrás a propósito das igrejas rurais onde tinham os seus túmulos: «Senhores das *villae* e patronos das igrejas e suas esposas, por quem a honra destas igrejas foi aumentada.» Os fundadores benfeitores da igreja, a começar pelos reis, eram assimilados aos padres ungidos do Senhor, os quais eram, por sua vez, assimilados aos mártires e aos santos: estes corpos consagrados não manchavam; antes pelo contrário, podiam acompanhar o corpo e o sangue do Homem-Deus sobre o altar.

Depois da Idade Média, os concílios da Contra-Reforma tentaram, por sua vez, reagir contra o uso inveterado de voltar ao espírito e à regra do direito antigo; lembram o princípio: *in ecclesiis vero nulli deinceps sepeliantur* (que ninguém seja a partir de agora enterrado dentro das igrejas). Denunciam como

1 L. Thomassin, *op. cit.*

2 Guillaume Durand de Mende, *Rationale Divinorum officiarum, op. cit.*, t. v, cap. 5, p. xn.

é escandaloso que as derrogações a este princípio sejam privilégio do nascimento, do poder, da riqueza, em vez de estarem reservadas à piedade e ao mérito: «Que essa honra não seja dada por dinheiro, em vez de o ser pelo Espírito Santo.» Os bispos admitiam, contudo, que a inumação dentro da igreja era uma honra, e não deviam portanto admirar-se, nesses tempos em que os homens eram tão sedentos de fama como de riqueza, se a procurassem com tal insistência.

O concílio de Ruão (1581) divide em três categorias os fiéis que podem reivindicar a sepultura dentro da igreja:

1.° «Os consagrados a Deus, e em particular os homens», as religiosas em rigor, «porque o seu corpo é muito especialmente o templo de Cristo e do Espírito Santo»;

2.° «Aqueles que receberam honras e dignidades na Igreja (os clérigos ordenados) como no século (os grandes) porque são os ministros de Deus e os instrumentos do Espírito Santo»;

3.° «Além destes (as duas primeiras categorias são de direito, esta é uma escolha), aqueles que pela sua nobreza, acções, méritos se distinguiram ao serviço de Deus e da coisa pública».

Todos os outros se destinam ao cemitério. O concílio de Reims (1683) distingue também as mesmas categorias, mas define-as segundo caracteres mais tradicionais:

1.° Duas categorias de direito, os padres e os patronos de igrejas já reconhecidos na Idade Média;

2.° «Aqueles que, pela sua nobreza, exemplo e méritos, prestaram serviço a Deus e à religião», estes são admitidos apenas, segundo o costume antigo, com a permissão do bispo *1*.

Os outros são enterrados no cemitério que «outrora os mais ilustres não desprezavam».

A longa sequência destes textos, se os tomássemos à letra, faria crer que a sepultura dentro das igrejas não passava de uma excepção mais ou menos rara, mas uma excepção. A sua repetição do século VI ao xvn durante mais de mil anos, com tão poucas variantes, deixa antes entender como estas proibições

L. Thomassin, *op. cit.*
62

eram pouco respeitadas. Em 1581, os Padres prescreviam: *in ecdesiis nulli deinceps sepeliantur. Deinceps,* a partir de agora. Mas os Padres de 895 exigiam já: *ut deinceps nullus in ecclesia sepeliantur,* porque a partir dessa época a sua regra não era observada, e, no final do século viu, o bispo Théodulfe de Orleães denunciava o costume como um abuso já antigo: «É um antigo costume neste país enterrar os mortos dentro das igrejas.»

Pergunta-se então se a disposição canónica foi realmente observada alguma vez. Desde o início da prática dos enterros *ad sanctos,* os túmulos tinham invadido o interior das igrejas, começando pelas basílicas cemiteriais. As igrejas da África romana, nos séculos IV e V, foram, pelo menos parcialmente, nas suas naves laterais, pavimentadas de túmulos em mosaico, com um epitáfio e a imagem do defunto 1. Em Damouns el Karita, em Cartago, as tampas dos túmulos formam o lajeamento da basílica. Nos Alyscamps de Aries, a igreja Saint Honorat está edificada sobre uma camada de sarcófagos, e as suas paredes assentam directamente em cima deles, sem fundações. Parece que os enterros dentro das igrejas foram contemporâneos dos textos que os proibiam: as proibições canónicas não impediram a sua durável extensão a toda a cristandade ocidental.

Porque, pelo menos até ao fim do século xvm, nunca se deixou de enterrar dentro das igrejas. No século xvn, estavam pavimentadas com túmulos, o solo era formado por lajes tumulares, como o das basílicas da África romana. Em geral, nas igrejas francesas já não adivinhamos, sob o solo inteiramente reconstituído nos séculos xvm e XIX, o lajeamento cerrado dos túmulos rasos, apesar de ainda existir onde o zelo dos restauradores laicos ou eclesiásticos não se manifestou demasiadamente (Châlons-sur-Marne, por exemplo) ou nos lugarejos pobres e afastados. É, pois, aí, onde não devastaram, como em França ou na Áustria, as depurações sucessivas dos séculos xvn e xvm, na católica Itália ou na calvinista Holanda.

Em Harlem, Saint-Bavon conservou intacto o seu lajeamento do século xvn, que é inteiramente formado por pedras tumulares. O espectáculo é interessante, porque nos mostra o que desapareceu ou foi alterado algures: toda a superfície da igreja é um cemitério compartimentado: os fiéis caminham sempre sobre os túmulos. Estas grandes lajes não são cimentadas. Cada uma é cavada no seu meio *e* essa cavidade servia de alojamento à

1 G. Charles-Picard, ***La*** *Carthage de Saint Augustin,* Paris, Fayard, 1965, pp. 204-205, 210.

alavanca do coveiro. Estão em geral numeradas (algarismos árabes do século xvn, posteriores à Reforma), como hoje o plano de um cemitério: esta preocupação de localização do espaço devia ser aliás muito recente, e prova uma organização racional do subsolo que não existia nas épocas anteriores. Mas mostra também até que ponto se adquirira o hábito de consagrar às sepulturas *todo* o solo da igreja. Algumas destas lajes têm, além disso, um monograma, uma data, armas, entre as quais algumas falantes, como as ferramentas de um sapateiro, ou símbolos macabros, cabeças de mortos, esqueletos, ampulhetas. Raras são as que estão mais ricamente ornamentadas; sempre motivos heráldicos.

A Holanda calvinista conservou até aos nossos dias a aparência das igrejas antigas com o seu solo lajeado de túmulos. Este costume de enterrar dentro da igreja não devia contudo agradar aos reformadores e devia parecer suspeito de superstição papista. Era portanto preciso que estivesse bem enraizado nos costumes para sobreviver.

A pintura holandesa descreveu como um espectáculo familiar cenas de funerais. E. de Witte mostra-nos um enterro em
1655 *1:* A procissão entrou na igreja e dirige-se para o coro. Entretanto, o coveiro e o ajudante preparavam a fossa. Levantaram a pedra esculpida que fechava o túmulo. Não descobre uma «cave», como se dizia em França no século xvn, ou seja um jazigo de alvenaria, mas a plena terra. Os coveiros tinham feito a fossa há já um certo tempo, sem a voltarem *a* fechar, e algumas covas permaneciam assim, como sabemos, abertas durante vários dias, apenas cobertas com um pouco de terra e de pranchas de madeira. A terra, retirada e amontoada ao lado, contém uma mistura de ossos, crânios, os restos das mais antigas sepulturas. Era este o espectáculo familiar de uma igreja protestante em meados do século xvn!

A prática constante, desde a antiguidade cristã até ao século xvin, foi de enterrar, dentro das igrejas, autênticas necrópoles, e, se os padres conciliares mantinham colectivamente nos seus estatutos uma posição jurídica intransigente, os mesmos piedosos pontífices, agindo pessoalmente, eram os primeiros a esquecê-la nos seus actos pastorais.

No século IX, os Búlgaros escreveram ao papa Nicolau **II** para lhe perguntarem se era permitido enterrar os cristãos dentro de uma igreja. O papa respondeu, referindo-se a Gregório, *o Grande*, que se podiam aí enterrar aqueles que não tinham

1 Museu Boyams van Beuningen, Roterdão.

cometido pecados mortais *(gravia peccata).* A justificação que apresenta é a do *Elucidarium* de Honorius (e não a garantia da salvação graças à vizinhança dos mártires): a vista do túmulo convida os próximos do defunto a lembrarem-no e a lembrá-lo a Deus, sempre que visitam o lugar santo. «Segundo os textos dos dois papas (Gregório e Nicolau)», comenta um autor do século XVIII (Thomassin), «bastava aos laicos em Itália terem levado uma vida cristã e morrido nas vias da salvação para tornar úteis e salutares as sepulturas que tinham escolhido dentro da igreja», apesar das proibições canónicas.

No final da Idade Média, Gerson admitia de muito bom grado o direito de comprar por meio das *temporalia* «lugares seguros e honrosos para a sua sepultura» dentro das igrejas. O defunto testemunhava assim de uma «piedosa previdência... e de um bom coração» *1.* O único efeito das proibições canónicas foi portanto o mesmo que mantinha um princípio, submeter a inumação usual nas igrejas ao pagamento de um direito.

O enterro, como os sacramentos ou os sacramentais, não podia ser vendido. Mas as derrogações à regra geral podiam ser compradas: esta é praticamente a origem dos direitos de sepultura recebidos pelos padres e assimilados em primeiro lugar a oferendas, depois exigidos como direitos, e designados sob o vocábulo ambíguo e um pouco vergonhoso de «louváveis costumes» *(laudabiles consuetudines).* Foi pelo menos assim que os canonistas dos séculos xvn e xvm os explicaram. No seu livro sobre a *Antiga e a Nova Disciplina da Igreja* (1725), o jurista Thomassin intitula o capítulo que consagra aos direitos de sepultura «Das oferendas para as sepulturas depois do ano mil, e da simonia que aí se pode cometer»: «Nunca se teria obrigado a Igreja», escreve, «a reiterar tantas vezes os decretos que proíbem nada exigir das sepulturas se os fiéis tivessem todos consentido em serem inumados nos cemitérios públicos para aí esperarem a ressurreição comum a todos e talvez mesmo mais gloriosa para aqueles que terão menos afectado essa glória vã e ridícula que procura distinguir-se me.smo pelo lugar de sepultura.» Esta é a opinião de um padre esclarecido, no tempo das Luzes, estranho às mentalidades medievais e populares. «Era aparentemente», prossegue, «por um lugar mais honroso que nos cemitérios comuns (ou seja por um lugar dentro da igreja) se exigia alguma coisa.» «As sepulturas eram gratuitas nos cemitérios, os ricos queriam distinguir-se fazendo-se enterrar dentro das igrejas, con-

1 L. Thomassin, *op. cit.;* J. Gerson, *Opera,* Antuérpia, 1706, t. n, p. 440.

cedeu-se-lhes isso pelas suas orações e liberalidades, finalmente exigiram-se essas liberdades como dívidas.» *1*

A gradação das tarifas do cemitério à igreja marca bem que de um a outra só havia uma diferença de honra. Na realidade, a mentalidade comum na Idade Média e no início dos tempos modernos distinguia mal o enterro dentro da igreja e ao lado. Existia somente uma hierarquia de honras e de devoção, desde a relíquia do santo ou o altar-mor até ao fim do cemitério, e esta continuidade não era interrompida pela parede física da igreja. Tudo se passava como se esse muro não dividisse e como se só contasse a distância até ao centro espiritual do conjunto eclesiástico, *tumulatio in ecclesiam* ou *sepelitio apud martyrium memórias* (inumação dentro da igreja ou junto das *memórias* dos mártires); as duas expressões são empregadas com o mesmo sentido.

Assim surpreende-nos menos a pouca atenção prestada aos mandamentos canónicos (era coisa corrente) que a constância e a tenacidade com que as autoridades eclesiásticas mantiveram durante um milénio uma regra nunca observada. Os decretos conciliares preservaram uma concepção teórica do sagrado em contradição com a prática; prolongavam um mundo que já não a compreendia, a repugnância tradicional em misturar ao sagrado do templo a corrupção dos mortos. O seu contacto não originava mais nem profanação nem manchas.

Os laicos e mesmo os clérigos, no seu comportamento pessoal, tornaram-se estranhos à concepção do sagrado contida ainda no direito. Estavam todos ingenuamente persuadidos, a despeito dos textos canónicos, de que não existia nenhuma intolerância do sagrado na vizinhança dos mortos, como aliás na presença familiar dos vivos. A fronteira mental entre o sagrado e o profano permaneceu bastante imprecisa até às reformas dos séculos XVI e XVII: o profano era invadido de sobrenatural e o sagrado penetrado de naturalismo.

A GALERIA E O OSSÁRIO OU CARNEIRO

A estreita relação entre o cemitério e a igreja reconhece-se ainda pelas palavras que as designam e pela ambiguidade do seu emprego.

Para estabelecer um cemitério, construía-se uma igreja. Num diploma de 870, Luís, *o Germânico,* lembra que os pais man-

1 Thomassin, *op.* cit.; J. Gerson, *Opera,* Antuérpia, 1706, t. n, p. 440.

daram construir uma igreja «a fim de que haja nesse sítio um cemitério para os mortos» *1.* A basílica Notre-Dame de Tours foi fundada pela sepultura dos pobres. O cemitério parisiense dos Champeaux é o grande cemitério da pequeníssima igreja paroquial dos Santos Inocentes, apesar de, neste caso, o território da paróquia não ultrapassar os muros do cemitério. As palavras *ecclesia* e *cimeterium* são quase sinónimas. Du Cange chama *cimeterium* a «uma igreja onde os corpos dos defuntos são inumados» 2.

Contudo, se se construía uma igreja para fazer dela um cemitério, hesitava-se em transformar um cemitério em igreja, pelas razões de direito que sabemos. «Se foram enterrados mortos antes de a igreja ter sido consagrada, que não seja consagrada.» 3 O concílio de Tribur (895), quer inclusive no caso em que houvesse túmulos de mais se retire o altar, se já o tivessem colocado. É por isso que as necrópoles merovíngias foram abandonadas, por falta de igreja no local, em proveito da igreja mais próxima.

A função cemiterial começava no interior da igreja, dentro dos seus muros, e continuava para além dela, no espaço que constituía os *passus ecclesiastici, in clrcuitu ecclesiae.* A palavra «igreja» não designava portanto apenas o edifício, mas também esse espaço todo. Assim, os costumes de Hainaut definem «as igrejas paroquiais», «a saber a nave, campanário e cemitério» 4. O cemitério propriamente dito, em sentido restrito, era portanto simplesmente o pátio da igreja: *atrium id est cimiterium* (comentários do decreto de Graciano). «Galeria» e «carneiro» são as palavras mais velhas que designam o cemitério na língua falada. A palavra «cemitério» pertenceu durante muito tempo de preferência à língua erudita dos clérigos: uma palavra grega latinizada. Turpin pressiona Rolando para que toque a trompa

1 *Ecclesiae ut ibi cimeterium esse mortuorum,* citado por É. Leste, op. *cit.*

2 C. du Cange, *Ecclesia in qua humantur corpora defunctorum.*

3 Nullo tumulorum vestígio apparente, ecclesiae reverentia conserveretur. Ubi vero hoc pró multitudine cadaverum difficile est f acere, locus ille coemeterium et polyandrium habeatur, oblato inde altare, et constituto sacrificium Deo valeat offeri, A. Bernard, *La Sépulture en droit canonique,* tese de direito, Paris, 1933, pp. 20-21, n. 7.

4 Em 1059, um concílio romano fixa em sessenta passos *per circuiturn* para as igrejas principais e em trinta passos para as capelas, *confina cemeteriorum.* É. Lesne, *op. cit.; G.* Lê Brás, *Dictionnaire d'histoire et géographie ecclésiastique,* 1930, art. «Asile», t. rv, cols. 1035-1047.
67

a fim de que o rei e o seu exército os venham vingar, chorar e «enterrar... em *galerias* de mosteiros»1. Um cronista relata: «Tomou-se à força a galeria e a igreja da cidade.» Dizia-se a galeria Saint-Maclou, como a igreja Saint-Maclou. A palavra foi substituída em francês por «cemitério» a partir do século XVII, mas permaneceu em inglês, em alemão, em neerlandês *(churchyard, kirchhof, kerkhof)2.*

A parte do *atrium,* onde se enterrava de preferência, foi primeiramente a parte semicircular que rodeava a ábside: *in exhedris ecclesiae.* Contivera em primeiro lugar os túmulos venerados que ainda não se ousava colocar no coro, *in cancello.* Os corpos de S. Martim em Tours, o de S. Germano em Paris repousaram aí em capelas, antes da sua transferência para o santuário sob o altar-mor.

A outra zona privilegiada era o «vestíbulo», o *paradisum* ou adro. Foi aí que se colocou o primeiro laico a ser inumado quase na igreja, o imperador Constantino. O *paradisum* era o o *impluvium sub stillicidio,* ou seja sob as águas da chuva que tinham absorvido o sagrado da igreja correndo ao longo do telhado e contra os muros: *quod et impluvium dicebatur área ante ecclesiam quae dicebatur paradisus.* Dizia-se em francês debaixo das goteiras:

Un sarkeu fist appareiller

A metre emprès sã mort sun cors

Suz Ia gutiere de defors 3-4.

Na França do Sudoeste, onde Constantino era frequentemente representado a cavalo sobre a fachada ocidental, por cima do «vestíbulo», dizia-se também «sob Constantino de Roma que está situado na parte direita da igreja».

Fora destes locais privilegiados, em redor da igreja, enterrava-se *in átrio,* no adro, que mais tarde passaria a ser o cemi-

1 *La Chanson de Roland, op. cit.,* CXXXII.

2 *Dictionnaire de 1'ancien f rançais, op. cit.,* art. «Aitre»; C. Enlart, *Manuel d'archéologie médiévale,* p. 909 e seg. «Cemiíière», P. Duparc, «Lê Cimetière separe dês vivants», *Bulletin philologique et hlstorique du Comité dês travaux historlques et scientifiqu.es,* 1964, pp. 483-509.

4 C. du Cange, *op. cit.,* «Stillicidium», «Paradisum»; Roman de Rou, v. 5879. Citado por Viollet-le-Duc, *Dictionnaire raisonné de 1'architecture française,* Paris, 1868, t. ix, p. 23.

5 *Um caixão mandou aparelhar*

f. Para colocar depois da sua morte o seu corpo

Sob 'a goteira de fora. (N. da T.)

68

tério propriamente dito. Notar-se-á que um dos mais antigos nomes que designavam o cemitério não possui nem o sentido religioso de repouso, de sono, nem o sentido realista de enterrar: muito simplesmente, o adro da igreja.

Uma segunda palavra foi empregada como sinónimo de galeria: o *carneiro.* Uma e outra são igualmente usadas na *Canção de Rolando.* Quando Carlos Magno e o seu exército chegam ao local onde jazem os corpos de Rolando e dos seus companheiros, reúnem-nos: *«Ad un* carner *sempres lês unt portei.» «A pieuz agus font lês charners ouvrir.»* «Depois que os matastes [de Formigny em 1450] foram postos em terra em grandes carneiros.» :1

No fim da Idade Média, parece que o emprego da palavra «carneiro» foi bastante difundido e que se substituiu à palavra «galeria»: esta só permaneceu perante um nome próprio de santo, tornado um nome de lugar: galeria Notre-Dame, galeria Saint-Maclou.

Segundo Furetière, provinha de *carnarium* «que está em Flauto com o mesmo significado». *Caro,* do latim clássico, passou para a língua clerical com vários sentidos: o verbo fez-se carne, o pecado da carne, a carne é fraca. Na linguagem vulgar, o mesmo *caro* deu palavras que significam carne (o italiano *carne),* mas também com o baixo latim *carona,* cadáver.

O carneiro designa em Rabelais a despensa onde se guarda o toucinho, como em Flauto. R.-J. Bernard encontra-o ainda no século xix no Gévaudan, onde «estava muitas vezes situado nas proximidades do quarto do dono da casa»2. Hoje a palavra designa a bolsa dos caçadores. Ora, no antigo francês, a mesma palavra «carneiro» significa também o lugar bento onde repousam os mortos: *carnarium* ou *carnetwn,* no latim dos clérigos. Acabamos de o citar na *Canção de Rolando,* sem qualquer intenção de menosprezo. Sem dúvida o uso comum adoptou na origem uma palavra popular e grosseira, como a nossa «velha carne» de hoje, para nomear o que não tinha nome nas línguas nobres, excepto o vocábulo grego, ainda erudito de mais, de «cemitério». Evolução paralela àquela que deu «testa» (cabeça), a partir do baixo latim *testa,* o cântaro!

Todavia, aqui não se trata de substituição de uma palavra por uma outra, mas de uma criação que responde a um conceito

1 *La Chanson de Rolland, op. cit.,* CCXII; Roncival (Formigny) Mathieu de Coucy, *Histoire de Charles VIII,* citados por J.-B. de Lacurne de Saint-Palaye, *Dictionnaire de 1'ancien français, op. cit.,* art. «Charnier».

2Annales *ESC,* 1969, p. 1454, n. 1.

novo, o de cemitério. E é esta emergência que é interessante. Entre os Romanos, o *tumulus,* o *sepulcrum, o monumentum,* mais tarde a *tumba,* tinham mais sentido que o espaço que os túmulos ocupavam. Poder-se-ia quase dizer que não havia cemitério, só havia túmulos mais ou menos justapostos.

Na mentalidade medieval, foi, pelo contrário, o cemitério que teve sentido. No início da Idade Média, o túmulo, tornado anónimo, já o não tem. O que conta é o espaço público e fechado das sepulturas. Daí a necessidade de lhe encontrar um nome.

A palavra «carneiro» conservou o sentido geral de cemitério, mas no final da Idade Média designa, além disso, uma parte desse cemitério, local tão específico que foi tomado pelo todo: o ossário, mas também as galerias onde os ossos eram ao mesmo tempo colocados e expostos. Esta evolução tem a ver com a forma tomada pelo recinto eclesiástico, o *atrium* fechado com muros.

Tal como se enterrava *sub stillicidio,* enterrava-se *in porticu (preau* em francês1): debaixo de alpendres ou de galerias (claustro) encostados ao muro da igreja, sob nichos ou *jazigos* que se sucediam como arcadas cavadas nesse muro. Os pórticos continuaram ao longo dos muros que fechavam a galeria e davam-lhe o aspecto de claustro (que servia ele mesmo também de cemitério aos monges ou aos cónegos). Os cemitérios antigos assemelhavam-se perfeitamente a claustros: uma (ao longo da igreja) ou várias galerias abobadadas enquadrando um pátio fechado.

Cerca do século XIV, adquiriu-se o hábito de retirar da terra os ossos mais ou menos ressequidos das velhas sepulturas, a fim de dar lugar às novas e de os amontoar nas caves das galerias ou sobre os recontros de abóbada quando existiam. Eram aí por vezes escondidos (foi assim que em 1812 se descobriu em Paris, nas abóbadas de uma igreja abandonada, durante a sua destruição, no lugar do actual Collège de France, uma grande quantidade de ossadas), mas a maioria das vezes, eram aparentes2.

Chamou-se carneiros a estas galerias e os ossários que as encimavam, «o local dentro do recinto da igreja que contém os ossos dos *mortos»3.* «Aí, no cemitério dos Inocentes», segundo Guilherme, *o Bretão,* no seu *Paris sous Charles VI,* «está um cemi-

1 Claustro ou pórtico, em português. (N. *da T.)*

2 Igreja de S. Bento.

3 Crónica de Marigny, *In carnario qui locus intra septa ecclesiae illius ossa continet mortuorum,* Lacurne de Saint-Palaye, *op.* cit.

tério muito grande, recinto de casas chamadas carneiros, onde os ossos dos mortos estão amontoados.» x

O *Trésor* de Ranconnet-Nicot, datado de 1606, define assim o carneiro. «O local onde se põem os ossos dos trespassados, *ossuaria.»* Ou ainda, segundo Richelet: *ossiutn conditorium,* «o depósito dos ossos», «local num cemitério (e já não, aqui, todo o cemitério) onde se alinham e põem em fila os ossos dos mortos (também se diz os carneiros Santos Inocentes)».

Segundo estes textos, carneiro designa o ossário por cima da galeria. Designa também a própria galeria. Nos Inocentes, a cada arcada de uma galeria correspondia um espaço coberto a que se chamava carneiro. Cada carneiro era como que uma capela, e o nome do seu fundador estava gravado no muro: «Este carneiro foi feito e dado à igreja pelo amor de Deus no ano 1395. Rezem a Deus pelos trespassados.» «Armand Estable mandou fazer com os seus bens este carneiro para albergar os ossos dos trespassados.» E deste modo Sayal, no século XVII: «O que há de mais singular neste cemitério (dos Inocentes) é o túmulo de Nicolas Flamel e de Pernelle sua mulher, que está perto da porta do lado da rua Saint-Denis, debaixo dos carneiros.» Testadores, nos séculos XVI e XVII, pediam para ser enterrados «sob os carneiros» 2.

Finalmente, último episódio desta evolução semântica, no século XVII, o sentido de ossário desapareceu da linguagem, senão dos dicionários, e a palavra «carneiro» já só designa a galeria em redor da igreja e do seu pátio. Em breve se torna arcaico, e é então que a palavra «cemitério», oriunda do latim eclesiástico e já empregue desde o século XVI, se impõe definitivamente à língua falada.

Pelo menos reside aí a evolução semântica francesa. Em inglês o emprego da palavra *cemetery* na linguagem corrente parece ainda mais tardio. *Churchyard* ou *graveyard* só foram substituídas por *cemetery* no uso corrente no século xix, e para designar, por oposição, uma outra forma de cemitério, o *rural cemetery* 3.

1 Guillaume lê Breton, *Description de Paris sons Charles VI,* em L. Leroux de Liney e L. Tisserand, *Histoire générale de Paris,* Paris,
1867 p. 193.

2 H. Sauval, *op. cit.*, t. i, p. 359; V. Dufour, *Lê Cimetière dês Innocents,* em F. Hoffbauer, *Paris à travers lês ages,* Paris, 1875-1882, t. n, 1.’ parte, pp. 1-28 (citações de Roland de Virlays, *Dictionnaire d’architectures,* 1770, e do abade Villain).

3 Ver *infra,* cap. X, «A visita ao cemitério».

71

As palavras não traem as coisas: o cemitério medieval é simultaneamente galeria e carneiro.

Galeria: um pequeno pátio rectangular de que um dos lados coincide com o muro da igreja. Pelas suas dimensões exíguas, distingue-se tanto do cemitério moderno como da zona funerária extensa e por vezes mal definida da Antiguidade. Quando um cemitério medieval sucede a um cemitério galo-romano ou merovíngio, não ocupa mais que uma pequena parte: o cemitério diminuiu encerrando-se por detrás do recinto eclesiástico 1. Não imaginamos hoje (e isso surpreendia também nesta época) como mais de meio milhar de mortos parisienses conseguiu amontoar-se no pequeno quadrilátero, ligeiramente maior que a actual praça dos Santos Inocentes, entre as ruas Saint-Denis, de la Ferronnerie e de la Lingerie (que continuam a existir), e a rua aux Fers. Estes eram os antigos limites da igreja dos Santos Inocentes e do seu cemitério e aqui, por uma vez, o cemitério é muito maior do que a igreja.

Carneiro: o pátio, ou galeria, é rodeado de carneiros, simultaneamente galerias cobertas, capelas funerárias e ossários. O cemitério dos Santos Inocentes, segundo Corrozet, «contém LXXX arcos e carneiros sob os muros da igreja», ou seja em redor da igreja2. Os Inocentes desapareceram, mas existem ainda carneiros na Bretanha, em Ruão, em Blois, em Monfort-1'Amaury, etc. Os espaços cobertos pelos carneiros eram capelas funerárias quase tão procuradas para sepultura como o interior das igrejas. Nos Inocentes, nas capelas de Orgemont e de Villeroy, dois carneiros aumentados para o lado do pátio, o preço

1 «A região que rodeia a igreja Saint-Cervais (em Paris) poderia portanto na Antiguidade e na época merovíngia ser um amplo cemitério que sobreviveu estreitando-se até à Idade Média.» Eliminado quando da criação da paróquia Saint-Jean-en-Grève, subsiste na praça do Velho Cemitério Saint-Jean, ou *platea veteris cimeterii.* M. Vieillard-Troiekoufoff *et ai., Lês Anciennes Êglises suburbaines de Paris* (rv-X siècles), Memoriais da deferação das sociedades de história de Paris e da Ile-de-France, 1960, p. 198.

3 V. Dufour, *La Danse macabre dês Saint-Innocents de Paris,* Paris, 1874; V. Dufour, em F. Hoffbauer, *Paris à travers lês ages, op.* cif., t. li, 1.' parte, p. 29.

72

da inumação era, no século xvm, de 28 libras. Sob o pequeno carneiro (pequeno lado) o preço é ainda mais elevado por causa das sepulturas demasiado frequentes pedidas para este lugar onde os corpos não podiam ser consumidos depressa: para cada túmulo a levantar, 25 libras, sem túmulo, 20 libras. Sob os grandes carneiros (os dois grandes lados), para um túmulo a levantar 18 libras e 15 libras sem túmulo a levantar. Algures, mas não nas grandes fossas comuns, sobre o circuito da galeria, 5 libras e 3 libras (incluindo sem dúvida o fornecimento de cerveja). Sabemos os preços de um enterro na igreja Saint-Louis-en-1'Ile em 1697; a nota do coveiro é de 12 libras, às quais se devem acrescentar as 6 libras de direitos paroquiais da nota do padre, portanto de 12 libras a 18 libras, número comparável ao dos grandes carneiros dos Inocentes.

AS GRANDES FOSSAS COMUNS

Por cima das galerias, as cumeeiras abertas estavam cheias de crânios e de ossos ressequidos, amontoados ao ar livre, e visíveis do cemitério.

No espaço entre os carneiros - com poucas árvores plantadas, muitas vezes invadidos pelas ervas, apesar do padre e da comunidade disputarem o pasto e por vezes os frutos -, alguns túmulos aparentes muito raros, alguns monumentos para uso litúrgico, cruz, altar, púlpito, pilar dos mortos, que deixavam descoberta e nua a maior parte do pátio interior. Era aí que se enterravam os mortos pobres, aqueles que não pagavam os direitos elevados da inumação dentro da igreja ou debaixo dos carneiros. Amontoavam-se em grandes fossas comuns, autênticos poços de 30 pés de profundidade, de 5 metros por 6 metros de superfície, contendo entre 1200 a 1500 cadáveres, as mais pequenas de 600 a 700. Havia sempre uma aberta, por vezes duas. Ao cabo de alguns anos (ou de alguns meses), quando estavam cheias, fechavam-nas e cavavam-se outras ao lado, na parte mais remotamente escavada da galeria. As fossas quase não eram cobertas de terra quando se fechavam, e os lobos, dizia-se, nos invernos frios, não tinham dificuldade em desenterrar os cadá-

1 F. de Lasteyrie, «Un enterrement à Paris en 1697», *Bulletin de la société d'histoire de Paris e de l'Ile-de-France,* Paris, t. rv, 1877, pp. 146-150.
73

veres (nem os lobos, nem os ladrões que abasteciam, no século XVIII, os amantes da dissecação). A utilização dessas fossas podia não remontar mais atrás que o século XV e sem dúvida (é uma hipótese) tornou-se habitual no momento das epidemias de peste que assolaram as cidades já sobrepovoadas pelo ascenso demográfico do século xni. Desde o tempo de Glaber, cavavam-se por altura das f ornes: «Como não se podia enterrar separadamente cada cadáver por causa do grande número de mortos, as boas almas que temiam a Deus construíram em diversos locais carneiros onde se colocavam mais de 500 cadáveres.» O Bourgeois de Paris conta em Outubro de 1418: «Morreram em tão pouco tempo tantas pessoas que foi preciso cavar nos cemitérios parisienses grandes fossas onde se colocavam em cada uma 30 ou 40 pessoas, *amontoadas como toucinho,* e apenas salpicadas com um pouco de terra por cima.» Fala também mais adiante de grandes fossas que recebiam cada uma cerca de 600 pessoas: «Foi preciso cavar de novo grandes fossas, 5 nos Inocentes, 4 na Trinité e noutros locais»

Sauval julga também que o cemitério na Trinité data da grande peste negra de 1348: «Em 1348, havia em Paris tanta gente que os cemitérios regurgitavam de corpos mortos. O que obrigou Filipe de Valois a ordenar ao preboste dos mercadores que procurasse fora da cidade algum lugar para fazer cemitérios novos, de modo que ficou com um grande jardim da rua Saint-Denis contíguo à Trinité do qual tratou com os religiosos 2.»

Depois das epidemias de 1544, 1545, 1548, 1553, as autoridades do Châtelet esforçaram-se por encontrar «alguns cemitérios separados e afastados» mais longe que a rua Saint-Denis, «para neles inumar e enterrar os corpos daqueles que morrerão da doença de peste e daqueles que, por pobreza, estão habituados a ser expostos em público sem sepultura». «No cemitério do hospital da Trinité não se enterravam a partir de então os corpos das pessoas mortas no hospital da dita cidade; seria aplicado e apropriado o dito cemitério da Trinité para o aumento, morada e comodidade das pobres crianças alimentadas e. mantidas no dito hospital. Em vez desse cemitério será tomado lugar capaz e suficiente na ilha Macquerelle, limitado pelo rio Sena [...] Mas sobre o que a cidade, um ano depois (1555), veio a representar

1 F. de Lasteyrie, «Un enterrement à Paris en 1697», *Bulletin de la société d'histoire de Paris e de l'île-de-F rance,* Paris, t. *TV,* 1877, pp. 146-150.

” *Journal d'un bourgeois de Paris au Moyen Age, op. cit.* (Outubro-Novembro de 1418), p. 116; H. Sauval, *op. cit.,* t. n, p. 557.

que seria de recear que aqueles que conduzissem os corpos os atirassem ao rio para procederem mais depressa, não se prosseguiu 1.»

No final, essas grandes fossas cujos textos falam sobretudo a propósito de epidemias, já não eram reservadas aos tempos de grande mortalidade. Pelo menos a partir do século XV e até ao fim do século xvin, tornaram-se o modo comum de sepultura dos pobres e dos defuntos de condição modesta. Em 1673, um comissário-examinador do Châtelet encarregado de um inquérito sobre os cemitérios de Paris, descrevia deste modo no seu relatório o dos Inocentes: «Observamos também que há actualmente a cerca de vinte pés da Torre chamada Notre-Dame-des-Bois, do lado do setentrião, uma fossa comum que o coveiro nos diz ter sido aberta durante Janeiro último, com cerca de 15 pés por 18 pés e 20 de profundidade (cerca de 6 m), coberta *não exactamente* com *diferentes* pranchas; a dita fossa podia conter 600 a 700 corpos, e nela haviam presentemente 500. Acrescentou-nos que durante Maio seria aberta uma outra, sem poder indicar-nos o lugar precisamente, *não havendo aí nenhuma noção da ordem destas aberturas;* O que ocasiona por vezes que na altura das escavações, ao encontrar corpos não consumidos, se detenham, quer para as encher com novas inumações, quer para as cobrir e ir algures.»

Estas grandes fossas não eram cavadas apenas nos grandes cemitérios que datavam da Idade Média. Num cemitério muito recente que a administração de Saint Sulpice criara em 1746 na rua de Bagneu, um comissário, durante o mesmo inquérito, encontrou uma fossa de 15 pés por 15 pés de largura e 18 pés de profundidade «coberta com uma grade de ferro, podendo conter 500 cadáveres».

Tudo se passa como se os hábitos adquiridos para enterrar rapidamente as vítimas da peste dos séculos xin e xiv nas cidades tivessem sido conservados para enterrar todos aqueles que não pagavam os direitos de sepultura dentro das igrejas e sob os carneiros 2.

As grandes fossas justificavam o nome de «come-carne» que se dava aos Inocentes, mas que muitos outros cemitérios mereciam. «Neste cemitério, há tantos ossos de defuntos que é uma coisa incrível», diz Corrozet, mas isso deve-se à sua virtude par-

1 L.-M. Tisserand, «Lês iles du fief de Saint-Germain-des-Près et la question dês cimetières», *Bulletin Soe. Hist. Paris,* t. *TV,* 1877, pp. 112-131.

2 BN, Manuscritos franceses (Ms. fr.), Documentos Joíy de Fleury, 1207.

ticular: «a terra do qual (cemitério) é tão putrescível que um corpo humano é aí consumido em nove dias». Atribuía-se assim aos Alyscamps de Aries a mesma propriedade que se considerava como sobrenatural. Quando os tesíadores, por vezes bispos, que não podiam ser inumados nos Inocentes, pediam que se pusesse um pouco dessa terra dentro do seu caixão, era sem dúvida por causa dessa qualidade maravilhosa que possuía. As ossadas expostas nestes carneiros provinham dessas fossas. Havia duas operações sucessivas, uma respeitante a todo o cadáver, a outra respeitante apenas aos ossos, depois da consumação das carnes. Sabe-se que a prática da dupla sepultura é conhecida em outras culturas, em Madagáscar por exemplo, mas não tem aqui o mesmo sentido religioso.

Deve citar-se um caso particular no Sul de França, diferente do costume geral dos carneiros. Encontram-se nas pequenas igrejas romanas da Catalunha cavidades feitas nas paredes e que dão para o exterior. Destinavam-se a receber ossos e eram fechadas por um epitáfio. Ainda se podem ver hoje. Estes túmulos eram manifestamente como segundas sepulturas, ou sepulturas de ossos, porque o corpo não podia aí entrar todo. O esqueleto fora desmanchado. Estariam estas sepulturas reservadas a personagens importantes, depois da consumação das suas carnes, ou destruição destas carnes por fervura, por exemplo? Esta prática desenvolveu-se onde as proibições canónicas de enterro dentro da igreja foram melhor respeitadas: ter-se-ia então enterrado o mais perto que se podia do muro ou, ainda melhor, dentro do muro. Pelo contrário, o uso dos ossários na França não mediterrânica corresponde a ideias diferentes. Foi um fenómeno de massa que se difundiu cerca de meados da Idade Média, nos séculos XIV e XV, no final do avanço urbano, quando os estreitos espaços das galerias não conseguiram absorver os restos de uma população crescente e exposta periodicamente a mais fortes mortalidades epidémicas. Arranjou-se lugar exumando os ossos e transportando-os para onde se podia, ou seja para as caves, sobre os recontros das abóbadas.

Esta prática era ainda seguida no final do século xrx nos cemitérios bretões onde, conta-nos Anatole Lê Br az, ao fim de cinco anos, se levavam para o carneiro os ossos do último ocupante para deixar lugar livre. O coveiro de Penvenan tinha «lavrado seis vezes toda a extensão do cemitério», ou seja, «deitara sucessivamente na mesma cova até seis mortos». Fazia o seu ofício como todos os seus predecessores, os coveiros dos séculos XVI e xvn, cujos arquivos notariais conservaram os contratos assinados com as fábricas: o de São Maclou de Ruão recebe a 27

de Outubro de 1527 três libras «por ter limpo o cemitério e por ter arrumado os ossos dos trespassados na galeria» \

«Dificilmente se teria encontrado um coveiro mais entendido», prossegue Anatole Lê Braz. «Continuava a ver claro como em pleno dia nas fossas que enchera. A terra húmida do cemitério era, a seu ver, transparente como água.» O pároco pede-lhe um dia que enterre um dos seus paroquianos, ou melhor «que lhe cavasse uma cova onde o grande Ropertz foi enterrado, há cinco anos». Mas o coveiro conhecia bem de mais o seu cemitério e os respectivos habitantes: «Naquele sítio além, como vê, os cadáveres conservam-se durante muito tempo. Conheço o meu Ropertz. A estas horas, os vermes mal começaram a trabalhar-lhe as entranhas.»

OS OSSÁRIOS

A característica mais impressionante do carneiro é a exibição dos ossos.

Durante muito tempo, sem dúvida até aproximadamente ao século xvn, os ossos afloravam o solo, misturados com as pedras. Um vitral, hoje desaparecido, da sacristia de Saint-Denis (1338) ilustrava as obras de misericórdia de S. Luís, entre as quais o enterro dos mortos. Todavia, não se representa um enterro, mas a reunião dos ossos: S. Luís encheu um saco com crânios e tíbias, os seus companheiros, que o auxiliam a segurar o saco, tapam o nariz e a boca. Em quadros de Carpaccio, o cemitério está juncado de restos de esqueletos ou mesmo de bocados de múmias, meias enterradas.

No tempo de Pantagruel, os crânios, os ossos arrastam-se por todo o lado e servem aos «mendigos dos Inocentes para aquecerem o eu». Alimentam a meditação de um Hamlet. Pintores e gravadores mostram-nos no interior das igrejas ou ao lado, misturados com a terra remexida.

Contudo, a partir do século XV, talvez mais cedo, nas cidades, nas vilas, alinharam-se e ordenaram-se essas massas enormes de ossadas, perpetuamente restituídas pela terra. Foram então expostas artisticamente em expositores por cima das galerias dos carneiros, ou ainda sobre o alpendre da igreja, ou dentro

1 A. Lê Braz, *La Légende de Ia Mort chez lês Breton armoricains,* Paris, Champion, 1902, t. i, p. 313; M. Pillet, *L'Aitre Saint-Maclou,* Paris, Champion, 1924.

de uma pequena capela, ao lado da igreja, destinada a essa função.

Restam ainda alguns: um, na fronteira franco-luxemburguesa, e os ossários bretões. Estes não têm um nome particularmente bretão. Chamam-se «garnal». «Carnal», ou seja a bolsa da *Canção de Rolando*, o carneiro: são, com efeito, a sobrevivência estranha e tardia dos carneiros do final da Idade Média e do início dos tempos modernos: «Por detrás das grades da clarabóia, misturadas com os restos das tábuas de caixão, as ossadas estão empilhadas em bocados: acontece que transbordam e pode tocar-se, sobre o apoio exterior da janela, em filas de crânios cheios de musgo que seguem com os olhos vazios as idas e vindas dos passantes» (A. Lê Braz).

Consta que uma noite, cerca de 1800, «um rapaz embriagado levou para casa uma cabeça de morto que roubara de um carneiro: sóbrio, ficou cheio de terror». Esta é a história bruta. Deu origem a esta lenda: o rapaz bêbado julgou furtar a coifa de tecido fino de uma morta que dançava no cemitério e que tentara raptar. Ao regressar a casa, arrumou-a dentro do armário e, no dia seguinte, «em vez da branca coifa em tecido fino, estava uma cabeça de morto e sobre a cabeça havia ainda cabelos, longos e maleáveis cabelos que provavam ser a cabeça de uma rapariga». Já nada restava ao jovem, decreta o pároco consultado, a não ser «levá-la ao carneiro de Pommerie de onde viera»

Os costumes funerários bretões dão-nos uma chave para compreender o significado das exposições de ossos desde meados da Idade Média até ao século xvin e ainda mais tarde na Bretanha, em Nápoles, em Roma. No século xrx, a confusão macabra, a transferência dos ossos para expositores eram proibidas pela lei. Foram todavia toleradas pela administração no oeste bretão onde persistiram até à guerra de 1914. Mas, sentimento novo, a família bretã, tocada pela preocupação moderna de particularizar o túmulo, preferiu ao anonimato tradicional do carneiro uma espécie de pequeno ossário individual, «a caixa do crânio». Estas caixas tinham uma abertura, muitas vezes em forma de coração, que permitia ver o crânio, tal como, nos cofres-relicários, se arranjava um *oculus* para ver o santo 2. Estas caixas do

1 A. Lê Braz, *op. cit.*, t. i, p. 286.

2 Th. Durcocq, «De Ia variété dês usages funéraires dans POuest de la France», memorial lido a 18 de Abril de 1884 no *22*.- Congresso das Sociedades Eruditas, secção das Ciências Económicas e Sociais, Paris, E. Thorin, 1884.

crânio não estavam apenas reservadas ao oeste, como se vê, da mesma época, no carneiro de Marville (Mosa).

Um hino bretão chama os fiéis à contemplação dos ossos amontoados dentro dos carneiros (A. Lê Braz):

Vamos ao carneiro, cristãos, vejamos *as ossadas*

Dos nossos irmãos [...]

Vejamos *o estado lamentável a que estão reduzidos* [...]

Vos vêde-os, *quebrados, esmigalhados* [...]

Ouvi portanto o seu ensinamento, ouçam-no bem [...]

É preciso *ver.* Os carneiros eram expositores, feitos para serem vistos.

Na origem, não passaram, sem dúvida, de um depósito casual para onde deitavam os ossos exumados, apenas para dar espaço e não havia muito interesse em mostrá-los, mas em seguida, a partir do século XIV, sob a influência de uma sensibilidade orientada para o macabro, pretendeu-se, pelo contrário, tirar partido deles: dispuseram-se os ossos, os crânios, de tal maneira que formassem em redor do adro da igreja um cenário para a vida quotidiana daqueles tempos sensuais.

O GRANDE CEMITÉRIO A DESCOBERTO

A galeria-carneiro durou até ao final do século xvin. Mas existia um outro tipo de cemitério. Um historiador das sepulturas medievais, A. Bernard, observou que a partir do século xn se vêem aparecer cemitérios mais amplos. Na mesma época, deixaram de amontoar sarcófagos e começaram mesmo a abandonar-se os sarcófagos de pedra. É esta também a época das lanternas dos mortos.

Deste modo, a par das galerias com pequenos pátios fechados pelos carneiros, existem então cemitérios maiores, a ponto de Gabriel Lê Brás escrever: «os antigos cemitérios têm por vezes uma extensão *imensa»* (o sublinhado é nosso)

Estes grandes cemitérios eram sempre vizinhos das igrejas e no interior do recinto eclesiástico. Reconhecemo-los no século xvn em desenhos de cidades de Gaignières (Notre-Dame

1 A. Bernard, *op.* c/f.; G. Lê Brás em *Dictionnaire d'histoire et de géographie ecclésiastique, op. cit.,* artigo «Asile»; P. Duparc, *op. cit.,* pp. 483-509.

79

d'Évreux, Saint-Étienne de Beauvais, a abadia de Saint-Amand em Ruão).

Perto de Saint-Savin-sur-Gartempe, na pequena aldeia de Antigny, ao lado da igreja, uma praça de grande dimensão cobre hoje o antigo cemitério onde sarcófagos de pedra dos séculos XII-XIII foram exumados e expostos; no meio, uma cruz-altar: um exemplo deste outro tipo de cemitérios medievais.

O plano destas praças já não é geométrico e rectangular como o dos carneiros: vagamente oval, de forma sem vigor e irregular. Já não há galerias aparentes ou carneiros. O cemitério é por vezes fechado, mas então por um muro baixo, rodeado de árvores como uma sebe, com grandes portas ou grandes brechas por onde podem passar carroças. Este muro delimita um vasto espaço descoberto: se o desenhador de Gaignières não tivesse escrito a palavra, não poderíamos adivinhar que se trata de um cemitério. Todavia, vendo mais de perto, apercebem-se algumas cruzes e pequenos rectângulos. Os rectângulos marcam a localização das grandes fossas comuns descritas mais atrás. Essas cruzes são os únicos ornamentos dessa grande superfície nua. Por vezes só há uma, monumental, erguida sobre um pedestal: uma cruz-calvário. Noutros locais, há cinco. No cemitério dos Inocentes havia quinze. Encontravam-se cruzes semelhantes em todos os cemitérios, mas pouco numerosas, isoladas, à distância umas das outras: nada que se parecesse com as cruzes múltiplas dos nossos cemitérios de hoje. No Grande Claustro ou recreio dos cónegos de Vauvert, «no cemitério que está de sinistra, ao entrar no recreio, vêem-se várias cruzes, tanto de pedra como de madeira».

As cruzes eram donativos. Umas para fins litúrgicos, como as grandes cruzes-cal vários, cruzes dos calvários bretões. Outras mais pequenas, pouco numerosas, marcam localizações de sepulturas ou, melhor, servem de referência: são erguidas pelas famílias que estão enterradas em redor.

ASILO E LUGAR HABITADO. GRANDE PRAÇA E LUGAR PUBLICO

O cemitério medieval não era apenas o lugar onde se enterrava. A própria palavra, *cimeterium*, designava também, como sublinhou G. Lê Brás, um lugar onde se tinha deixado de

1 Gaignières, *Répertoire Bouchot, n°* 5186 (catedral de Évreux), n.9 5650 (Saint-Étienne de Beauvais), n.8 5879 (Saint-Amand de R©ão).

80

enterrar 1, onde por vezes nunca sequer se enterrara, mas que assegurava uma função comum a todos os cemitérios, incluindo aqueles onde se continuava a enterrar; o cemitério era, com a igreja, o foco da vida social. Tinham o lugar do fórum. Durante a Idade Média e até ao decurso do século xvn, correspondia tanto à ideia de praça pública como à que é hoje exclusiva, de espaço reservado aos mortos. A palavra possuía então dois sentidos, dos quais só um subsistiu a partir do século xvn até aos nossos dias.

Esta dupla função explica-se pelo privilégio do direito de asilo, com os mesmos motivos que os do enterro *ad sanctos.* O santo patrono concedia aos vivos que o honravam uma protecção temporal, como aos mortos que lhe confiavam o seu corpo, uma segurança espiritual. O exercício dos poderes laicos detinha-se perante o muro da igreja e do seu *atrium.* No interior destes muros, os vivos estavam, como os mortos, na paz de Deus: *omnino sunt (cimeteria) in pace Domini.*

O primeiro sentido não funerário da palavra «cemitério» foi portanto o de um lugar de asilo em redor da igreja. É assim definido por Du Cange: «Asilo em redor da igreja. E o sentido passou do latim eclesiástico para o francês. Se o dicionário de Richelet não dá do cemitério uma definição literal do asilo tão clara como o glossário de Du Cange, reconhece bem a sua função nos comentários: «Os cemitérios sempre se difundiram como lugares de asilo.» Um historiador contemporâneo constata que na Bretanha, «cemitério tomou rapidamente o sentido de refúgio, imunidade» 2.

Uma história recolhida desta vez pelos bolandistas, permite ilustrar este papel de asilo: «Em Inglaterra, durante uma guerra privada, um partido inimigo chegou a uma aldeia e apressou-se a saquear mesmo o que os habitantes colocaram, para ficarem salvaguardados, dentro das igrejas e cemitérios. Neste último lugar, o vestuário, sacos e mesmo arcas estavam suspensos dos ramos das árvores. Os bandidos trepam a elas mas, pela intercessão do santo patrono da igreja, os ramos quebram-se, caem e as suas quedas, assim como as dos objectos suspensos, esmagam os companheiros que os esperavam ao pé das árvores.» 3 Vimos

1 G. Lê Brás, *op. cit.;* P. Duparc, *op. cit.*

2 É. Lesne, *op. cit.,* t. m. *Azylus circum ecclesiam;* C. du Cange, *op. cit.,* art. «Cimeterium».

3 G.-A. Prevost, *L'Église et lês campagnes au Moyen Age,* 1892, pp. 50-51; em Minot-en-Châtillonais, existiam no cemitério e contra a igreja abrigos onde os habitantes depunham objectos em caso de perturbações. Foram suprimidos no século xvn. Ver mais adiante cap. n e F. Zonabend, «Lês morts et lês vivants», *Études rurales,* n.9 52, 1973.

que se suspendiam assim das árvores os caixões dos excomungados. «Empoleiravam-se» aí igualmente os enforcados: árvores para todo o serviço no tempo passado!

Nestas condições, compreende-se que a função de asilo tenha por vezes vencido a função de inumação. Nada impedia, o que nos parece absurdo, criar cemitérios onde não se enterrasse, onde pudesse mesmo ser proibido enterrar. Neste caso, um espaço necessariamente fechado por muros, e em geral próximo de uma capela ou de um oratório, era abençoado *sub priori immunitatis* (um espaço era abençoado em primeiro lugar pela imunidade). Du Cange dá um exemplo de cemitério interdito aos mortos e destinado à segurança dos vivos: *ad refugium tantum vivorum, non ad sepulturam mortuorum* (para o refúgio dos vivos e não para a sepultura dos mortos). Por esta fundação, o bispo de Redon não queria frustrar os monges, de quem dependia a paróquia, dos direitos de sepultura, sem contudo privar os habitantes da região de um lugar de refúgio \

A função de asilo transformou por vezes o cemitério num higar de residência, sempre num lugar público de encontro, quer se continuasse ou quer se cessasse de aí enterrar.

Refugiados que tinham pedido asilo no cemitério instalavam-se nele e recusavam abandoná-lo. Alguns contentavam-se com quartos por cima dos carneiros. Outros edificavam habitações e prolongavam deste modo uma ocupação que as autoridades eclesiásticas tinham desejado temporária. Não porque os clérigos tenham considerado escandaloso que se vivesse num cemitério, mas porque queriam controlar a sua utilização.

Um concílio normando de 1080 pede que os refugiados sejam expulsos, depois do fim da guerra *(de átrio exire cogantur)* 2, mas contudo estipula que os habitantes mais antigos poderão aí permanecer.

Deste modo, os cemitérios são ocupados por casas construídas por cima dos carneiros, umas habitadas por padres, outras alugadas a laicos. Foi por isso que *cimeterium* tomou o sentido de lugar tornado habitado ao lado da igreja: *«locus seu vicus* (bairro, aglomeração) *forte prope ecclesiam constitutus»* (Du Cange). Pode acontecer que as ilhotas de habitações tenham invadido a superfície do cemitério a ponto de já não dar lugar às sepulturas: todavia, a ilhota habitada continua a ser um cemitério, os seus habitantes reivindicam o privilégio, aliás

C. du Cange, *op.* c/í., art. «Cimeterium». É. Lesne, *op. cit.*
82

contestado, do direito de asilo, e mesmo em seguida, a palavra permanece: a praça do Velho Cemitério S. João.

No início do século xm, um tribunal eclesiástico examina se o costume da região permite aos senhores, *dominl villarum,* exigirem *census, customas et alia serviiia* dos habitantes do cemitério (censo, costumes e outros serviços). Em Selestat, no século xm, fica estabelecido que os habitantes do cemitério gozem de imunidade \

Habitava-se, portanto, no cemitério sem se ficar minimamente impressionado pelo espectáculo dos enterros, pela vizinhança das grandes fossas comuns, deixadas abertas até serem cheias.

Os residentes não eram os únicos a frequentar o cemitério sem se precaverem contra a vista e os odores das fossas e dos ossários. O cemitério servia de fórum, de grande praça e de passeio público, onde todos os habitantes da comuna podiam encontrar-se, reunir-se, passear, para os seus assuntos espirituais e temporais, para os seus jogos e amores. Os autores medievais tinham consciência do carácter público do cemitério: opunham o *locus publicus* do seu tempo aos *loci solitarii* dos túmulos pagãos.

Segundo a afirmação de um historiador dos direitos funerários da Idade Média, Bernard, o cemitério era «o local mais ruidoso, mais azafamado, mais turbulento, mais comerciante da aglomeração rural ou urbana». A igreja era a «casa comum» 2; o cemitério, o espaço aberto, igualmente comum, em épocas em que não existiam outros lugares públicos senão a rua, não havia outro lugar de encontro, de tal modo as casas eram em geral pequenas e sobrepovoadas.

Na galeria, no pátio da igreja, reuniam-se para todas as manifestações regulares que a igreja não podia conter: pregações, procissão, distribuição de sacramentos.

Em 1429, «o padre Richard pregou durante toda uma semana, nos Inocentes, todos os dias, das 5 horas da manhã até às 10 ou 11 horas, perante um auditório de 5000 a 6000 pessoas». Cinco a seis mil pessoas no espaço estreito do cemitério! «Pregava do alto de um estrado com cerca de uma toesa e meia

1 *Cartulaire Saint-Vincent,* ed. Chedeville, *op. cit.,* n.9 153.

2 «Esta actividade profana parecia natural aos homens desse tempo porque o santuário era a casa comum», A. Dumas, *L'Église au pouvoir dês laiques,* em Fliche e Martin, *Histoire de l'Église,* Paris, PUF, t. vn, p. 268.

83

de altura, com as costas voltadas para os carneiros, de frente para a Carpintaria, no sítio da dança macabra.»1

Algumas igrejas, como a de Guérande, a catedral de Viena, conservam um púlpito de pedra na fachada do monumento e voltada para o exterior, para o antigo cemitério hoje desaparecido. Na segunda metade do século xvm, os inquéritos assinalam que o coveiro dos Inocentes habitava numa pequena casa que se chamava ainda o púlpito. Segundo os planos, parece que na origem a «casa do guarda» se apoiava no ângulo de um corredor que dava a volta à igreja dos Inocentes e a separava do cemitério propriamente dito. Essa casa foi em seguida transformada em gabinete e aumentada: gabinete de S. Germano. Tiveram, então, de transferir a habitação do guarda contra o púlpito, para o centro do cemitério.

A procissão dos Ramos tinha lugar no cemitério: a grande cruz do calvário dava-lhe o nome, servia nesse dia de altar portátil e o púlpito de pedra que lhe está por vezes junto suportava o evangelho, durante o canto da Paixão. Nas bases de uma dessas cruzes, representou-se a entrada de Cristo em Jerusalém.

Ainda hoje, nas nossas províncias, o dia de Ramos é uma festa dos mortos: ornamentam-se os túmulos com os ramos benzidos. Perguntamo-nos se este costume não provém simplesmente do facto de que a procissão dos Ramos tinha lugar no *atrium* da igreja, e que este *atrium* servia também às sepulturas. Na Idade Média, os mortos eram assim associados à liturgia pascal pelos vivos, porque estavam ali, ao mesmo tempo espezinhados por eles e expostos à sua piedade. A frequência dos mortos no cemitério tornava em geral os vivos familiares e indiferentes, excepto nos momentos culminantes de uma religião de salvação que reanimavam as recordações dos mortos na memória da comunidade no próprio lugar das sepulturas2.

Nos dias da peregrinação, o cemitério servia de pausa ao cortejo. «Doze mil crianças reúnem-se no cemitério dos Inocentes para irem em procissão a Nossa Senhora com círios, para darem graças a Deus da vitória de Formigny.» 3

Reuniram-se aí igualmente todas as espécies de cortejos civis e militares, durante a Liga: em 1588, «às 9 horas da noite encontravam-se no cemitério dos Inocentes vários coronéis e capitães dos diversos quartéis no número de onze companhias».

1 *Journal d'un bourgeois de Paris au Moyenn Age,* ed. A. Tuetey, *op. cit.*

2 A. Vallance, *Old Crosses,* Londres, 1930, p. 13.

3 Corrozet, citado por V. Dufour, *op. cit.*

Entre os seus habitantes vivos, o cemitério contava por vezes alguns singulares: mulheres eremitas faziam-se enterrar aí, enclausurar: «Na sexta-feira 11 de Outubro (de 1442), a reclusa dos Inocentes chamada Jeanne Ia Vairière foi instalada pelo bispo Denis Desmoulins numa casita nova e fez-se um belo sermão perante ela e perante uma grande multidão vinda para a cerimónia.» De uma outra reclusa «encerrada» em 1418, conservou-se o epitáfio:

Neste lugar jaz a irmã Aliz Ia Bourgotte

Em vida reclusa muito devota,

Devolvida a Deus mulher de boa vida.

Neste albergue quis ser dominada

Onde reinou humildemente e durante muito tempo

E permaneceu bem quarenta e seis anos.

O local de clausura onde se encerravam dava ao mesmo tempo para a igreja e para o cemitério. Em Saint-Savin (Baixos Pirenéus), cujo cemitério servia a todo a um vale da montanha pirenaica, uma janela também dava para a igreja: a lenda atribui-a aos beatos. Não seria antes a comunicação de um lugar de clausura com a igreja?

As piedosas eremitas aproximavam-se por acaso das reclusas contra sua vontade: mulheres de má vida - ou criminosas que a justiça condenara a ficarem aí encerradas perpetuamente. Assim, em 1485, no cemitério dos Inocentes, «numa pequena casa que lhe deveria ser feita», uma mulher que matara o marido, e cuja pena de morte fora deste modo comutada. Encerravam-nas na clausura como, em relação a outros delitos, no convento ou no hospital geral, por falta de prisões.

Entre as manifestações propriamente religiosas e as actividades profanas, a justiça ocupava então um lugar intermédio. Expressão essencial do poder - muito mais que nos nossos Estados modernos - e ao mesmo tempo meio popular de participação na vida pública - função hoje apagada -, a justiça tinha a ver simultaneamente com o sagrado e o profano. Mesmo temporal, era devolvida à igreja ou melhor ao cemitério, porque era uma questão de ar livre.

Na época carolíngia, p conde, o oficial da guarda, o vigário faziam aí os seus tribunais *(placita).* A praça do tribunal era ao pé do calvário. Ainda no século XV, Joana d’Arc foi julgada (por um tribunal eclesiástico) no cemitério Saint-Ouen, em Ruão.

Quando o procedimento inquisitorial substituiu os ordálios e os duelos judiciários, os interrogatórios e as torturas tiveram
85

lugar no interior dos auditórios. Contudo, a sentença devia ser pronunciada publicamente, sobre um estrado de pedra construído para esse efeito, ao canto, se não do cemitério, pelo menos da praça que o prolongava e que só estava separada dele por um taipal. Mesmo os actos de direito privado deviam não apenas passar pelo notário - ou o padre - na presença de algumas testemunhas ou signatários, mas também serem levados ao conhecimento de todos. Na Idade Média, numa civilização do visível, o acto jurídico era espectáculo, realizado na cintura eclesiástica: na época carolíngia, as libertações tinham lugar na igreja junto do altar, e as trocas, doações, vendas, no *atrium*, onde a comunidade se reunia habitualmente. A maior parte destas operações eram estranhas às funções de inumação; uma, contudo, mobilizava os mortos no seu simbolismo dramático: costumes (como os de Hainaut) previam que uma viúva pudesse subtrair-se às dívidas da comunidade familiar" por meio de uma cerimónia durante a qual ela deporia sobre o túmulo do marido o cinto, as chaves, a bolsa. Era também no cemitério que nos séculos XH-xni, uma cerimónia inspirada na dos funerais celebrava a morte civil dos leprosos.

Nos tempos modernos os actos privados passaram do cemitério para os gabinetes dos notários, tal como a instrução da justiça passou para as salas do tribunal. Mas deviam ser lidos no cemitério perante a comunidade dos habitantes que aí se reuniam, em geral, depois da missa cantada. Aí, deliberava, elegia os síndicos, o tesoureiro, os oficiais. No século XIX, a maior parte destas atribuições passou para a Câmara onde tinha assento o Conselho Municipal. No conservatório bretão, algumas das suas funções de informação persistiram, em particular a proclamação dos actos de direito privado, como o mostra este extracto de um conto recolhido por A. Lê Braz: «Terminada a missa, o secretário da Câmara fazia a homilia, do cimo dos degraus do cemitério (ou seja do calvário ou da cruz), lia às pessoas reunidas na praça as novas leis; publicavam-se, em nome do notário, as vendas que deveriam ter lugar na semana.» Os oradores «subiam para a cruz». com efeito, o pedestal da cruz, «que, em determinados locais, afecta aliás a forma de um púlpito (para os sermões), serve quase sempre de tribuna pública. É lá de cima que os oradores profanos (e outrora os pregadores) se dirigem assim ao povo». É por isso que *«subir à cruz é* sinónimo de arengar»:1.

1 A. Lê Braz, *op. cit.*, t. i, p. 123 e n. l.
86

Não surpreende que equipamentos colectivos tenham sido instalados nesse lugar popular e frequentados pela comunidade de habitantes. Um documento do final do século XH fala da construção de um forno banal no cemitério \ Sete séculos mais tarde, lendas bretãs continuavam a lembrar a presença do forno banal no cemitério. No de Lanrivoiré mostravam-se pães em forma de pedra: pães milagrosamente transformados em pedra, porque o senhor, que vigiava a sua cozedura no cemitério, recusara dar um bocado a um pobre 2.

A proximidade do forno de pão e das fossas onde os mortos eram superficialmente inumados, de onde eram periodicamente exumados, dos ossários onde ficavam expostos indefinidamente, deve surpreender-nos e desgostar-nos hoje: deixou insensíveis os habitantes desde a Idade Média até ao fim dos tempos modernos.

O direito de asilo fez igualmente do cemitério, ao mesmo tempo que um lugar público e de reunião, um lugar de mercado e de feira. Os mercadores gozavam aí dos privilégios da imunidade, aproveitavam o concurso dos clientes atraídos pelas manifestações religiosas, judiciárias ou municipais. Os dias de peregrinação eram também dias de feira.

Alguns textos reconhecem aos habitantes do cemitério o direito de terem aí uma loja, e Du Cange cita um deles para ilustrar as definições que apresenta de *cimiterium:* «Os homens do cemitério de Jay vendiam vinho ou cerveja no cemitério.» Ao longo dos carneiros instalavam-se lojas e mercadores. Os sínodos do século XV pretenderam proibir aí as actividades profanas (Nantes em 1405, Angers em 1423 3), as actividades judiciárias: proibiam aos juizes seculares (mas não aos tribunais eclesiásticos) exporem os seus quesitos no cemitério e de aí proclamarem as sentenças. Proibiam que se tornasse num lugar de feira ou de mercado, de aí vender, ou mesmo apenas expor, pão, criação, peixe ou outras coisas. Uma única excepção para a cera, nobre matéria-prima dos círios, obra preciosa da mãe abelha, como cantava a liturgia pascal: *apis mater eduxit.* Proibiam aos operários, aos ceifeiros reunirem-se aí e de se proporem no momento do «ajuste».

Estas interdições dos concílios respondem às mesmas preocupações das interdições de inumar dentro das igrejas: destina-

1 *Cartulaire Saint-Vincent, op. cit.,* n.9 285.

2 A. Lê Braz, *op. cit.*, t. i, p. 259, n. 1.

3 A. Bernard, *op. cit.;* Dom E. Martène: *Veterum scriptorium (...) collectio*, 1724-1733, IV, cols. 987-993.

87

vam-se a proteger os lugares santos contra os mercadores, tal como o santuário contra os cadáveres. Em determinados casos conseguiram, no século XVI, retirar do recinto eclesiástico a sede da justiça ou a praça do mercado. Mas tanto um como outra continuaram colados ao cemitério, como se se separassem com desgosto. As tendas da feira Saint-Germain eram contíguas ao cemitério Saint-Suplice, o mercado dos Champeaux (o mercado de Paris), vizinho do cemitério dos Santos Inocentes.

No conjunto, as interdições conciliares foram ineficazes. Na realidade, nenhuma consideração histórica, nenhuma autoridade jurídica ou moral impediu a igreja e o cemitério de servirem de local de reunião a toda a comunidade, de tal modo esta sentiu a necessidade de se juntar periodicamente toda ela para se administrar directamente e também para se sentir viver em conjunto.

Ao tornar-se a sede de uma assembleia cujas deliberações permaneciam públicas, mas que estava a partir de agora mais isolada pela lei da massa dos eleitores, a nova casa comum, a Câmara, perdeu o carácter popular da igreja e do cemitério. Isto não é a consequência de uma laicização. O positivismo não delirava ao fazer da Câmara o templo laico: a igreja tinha desempenhado perfeitamente este papel durante séculos. A razão é mais o progresso das formas burocráticas na vida pública e na administração, o apagamento do sentimento global de comunidade vivida. Outrora, a comunidade manifestava através de festas a sua consciência colectiva, libertava pelos jogos o excesso das suas jovens forças, exactamente no local onde realizava as suas reuniões religiosas, judiciárias, políticas, mercantis: no cemitério.

O cemitério era o local de passeio, de encontro e de divertimento. Fazia as vezes do «passeio público». Continuou a sê-lo na Bretanha de Anatole Lê Braz: «Jovem, é sob os olmeiros ou os teixos que se encontrará depois das Vésperas com a jovem de quem tiver ”desejo”, esperará, nos dias de perdão, que o convide para passear ou dançar.» *1*

As condenações dos sínodos, repetidas inutilmente durante séculos, ensinam-nos portanto que os cemitérios sempre serviram para os prazeres, para os jogos que eles mesmos acompanhavam os mercados e as feiras.

Em 1231, o concílio de Ruão proibia, «sob pena de excomunhão, dançar *(choreas)* no cemitério ou na igreja». Proibição

1 A. Lê Braz, *op. cit.*, t. i, p. xxxv.

que se encontra quase imutável em 1405: proibição a qualquer pessoa de dançar no cemitério, de aí jogar um jogo qualquer; proibição aos mimos, aos prestidigitadores, aos mostradores de máscaras, aos músicos populares, aos charlatães de aí fazerem os seus ofícios suspeitos *1.* O cemitério dos Inocentes era, nos séculos XVII e XVIII, uma espécie de galeria comercial: os basbaques passeavam-se aí como nas galerias do palácio da cidade, onde também se encontravam livreiros, capelistas, fanqueiros. Lugares igualmente públicos, o palácio da justiça e a igreja atraíam igualmente lojas e fregueses. Dois dos quatro carneiros deviam o seu nome aos comércios que aí se faziam: o carneiro dos fanqueiros e o carneiro dos escritores (ou seja dos escrivães públicos). «Sob as abóbadas de uma toesa e meia de largo [...] encontra-se uma dupla fila de tendas de escrivães, de fanqueiros, de livreiros e de revendedoras de roupas de senhora.» Berthaud citava:

As quinhentas bagatelas Que se vêem sob as galerias 2.

«No meio desta confusão, vinham proceder a uma inumação, abrir um túmulo e substituir os cadáveres que ainda não estavam consumidos, onde, mesmo nos grandes frios, o solo do cemitério exalava odores mefíticos.» Este texto de 1657 mostra que esta promiscuidade já nem sempre era apreciada. Os passeantes divertiam-se com o pitoresco dos pequenos ofícios: «Levei-o aos carneiros dos Santos Inocentes onde lhe mostrei os ilustres secretários daquela região, fi-lo ouvir a leitura de uma carta de elevado estilo desses senhores. Fi-lo considerar uma criada que mandou refazer uma conta por meter a unha (sisar nas compras)» (Berthaud).

«É nos carneiros e ao longo dos pilares que se encontram determinados escrivães que são muito conhecidos daqueles que não sabem escrever.»

Estes passeios eram muitas vezes mal frequentados. Já em 1186, segundo Guilherme, *o Bretão,* o cemitério dos Santos Inocentes era conhecido como um lugar de prostituição *(meritricabatur in illo).* Foi por isso que Filipe, *o Belo,* mandou consolidar o seu recinto apagado. No tempo de Rabelais, os Inocentes não

1 A. Bernard, *op. cit.*

3 V. Dufour em F. Hoffbauer, *op. cit.:* Berthaud, *La Ville de Paris en vers burlesque*, 1661, citado por E. Raunié, *Épitaphier du vieux Paris. Histoire générale de Paris,* Imprensa Nacional, 1890 (Introdução).

89

tinham melhor reputação: «Era uma boa cidade (Paris) para viver, mas não para morrer», por causa «dos andrajosos, vagabundos, piolhosos» que frequentavam de dia e de noite o seu cemitério.

Encontramo-los no século xvni: «Os desgraçados viviam ali, ali produziam excrementos, doenças e contágios e entregavam-se a todas as espécies de excessos.» «Os gatunos estavam tão seguros de aí encontrarem um refúgio à noite como durante o dia os simplórios, os inocentes, segundo um velho jogo de palavras.» *1*

Nessas épocas em que a ronda e a polícia controlavam mal e episodicamente as classes perigosas, os indigente procuravam refúgio e lucro nos lugares públicos, igrejas e cemitérios, onde se tinham instalado tabernas e tendas.

Mercado, lugar dos anúncios, dos leilões, das proclamações e das sentenças, espaço destinado às reuniões da comunidade, lugar de passeio, de jogos, de maus encontros e de maus ofícios, o cemitério era simplesmente a grande praça. Da praça tinha a função: o lugar público por excelência, o centro da vida colectiva. Da praça tinha também as formas, as duas formas conhecidas do urbanismo medieval e do início dos tempos modernos: a feira e o pátio quadrado.

Foi sem dúvida a instalação do mercado que provocou, a partir dos séculos xn e XIH, o alargamento de alguns cemitérios, notado mais atrás na sequência de A. Bernard e de G. Lê Brás; assemelhavam-se então às grandes encruzilhadas das cidades da Idade Média, dominadas ao centro por uma cruz monumental: calvários, cruz da encruzilhada.

Foi o carneiro ou o claustro que serviu de modelo à praça quadrada ou rectangular, ladeada por galerias comerciais, a Plazza Major de Espanha, a Praça dos Gosges ou as galerias do Palais em Paris? Os habitantes das cidades, grandes ou pequenas, do século XVI ao XVIII gostaram de encerrar a sua vida pública nestes espaços fechados, dos quais alguns, como os Inocentes, eram cemitérios. Depois da sua destruição, os Inocentes foram substituídos como lugar de passeio e de prazeres por um outro pátio rectangular, o do Palais-Royal. As galerias do Palais-Royal serão, por sua vez, no século XIX, substituídas pelos Grands Boulevards, sinal de uma transformação do homem das cidades e da sua sociabilidade. Prefere o espaço aberto e linear do bulevar, onde se instalavam as «esplanadas» dos cafés, ao

1 Berthaud, prefácio de *La Ville de Paris en vers burlesque, op. cit.; Journal d’un voyage à Paris* em 1657, publicado por A. P. Fougère, Paris,
1862, p. 46; A. Bernard, *op. cit.;* V. Dufour e F. Hoffbauer, *op. cit.*

espaço fechado e quadrado. Talvez reste alguma coisa do gosto antigo nas passagens cobertas do urbanismo do século XIX.

Nos lugarejos, nas pequenas aglomerações semi-rurais semi-urbanas, no século xvn, a praça da Autoridade ou do Mercado prolongou o cemitério vizinho. Acabaram por se separar dele, quando uma evolução desigual, começada no final do século XVI a determinados locais, sem carácter de generalidade, separará o cemitério da igreja, como veremos no capítulo VI deste livro, «O refluxo». Terá também por efeito enfraquecer o papel laico do cemitério, onde não era apoiada por uma poderosa tradição como em Paris, nos Inocentes. Então a função de lugar público passou do cemitério para a praça vizinha. Mas durante muito tempo, antes de ser isolado, o cemitério foi a grande praça pública.

10

A IGREJA SUBSTITUI O SANTO. QUE IGREJA?

Muito do que foi dito sobre o cemitério e o seu carácter público aplica-se também à igreja. Um e outra eram ao mesmo tempo casa dos mortos e dos vivos. Foram-no ao princípio graças à devoção às relíquias dos santos, às suas *memória.* Depois, a partir do século xn, continuaram próximos, mas a piedade mudou de motivo. O mesmo sentimento que atraía os sarcófagos dos primeiros tempos cristãos para os *martyria* sempre levou os homens da segunda Idade Média a elegerem sepultura dentro da igreja ou a seu lado. Todavia, já não era a relíquia de determinado santo que se procurava então, era a própria igreja, porque se celebrava aí a missa, e o lugar mais apreciado era o altar, e não a relíquia de um santo, mas a mesa do sacrifício eucarístico.

O enterro *apud ecclesiam* substituiu o enterro *ad sanctos.*

Esta alteração é tanto mais notável quanto na época em que se verificava, a devoção aos santos conheceu um novo favor. J. Lê Goff distinguiu dois avanços na história do culto dos santos \ Um na alta Idade Média, manifestado pelas primeiras hagiografias fabulosas, o outro a partir do século xiu, com a lenda dourada e as maravilhosas histórias de uma arte sequiosa de pitoresco folclórico. O primeiro período coincide com o sucesso do enterro *ad sanctos;* o segundo não teve efeitos directos nos costumes funerários e não influenciou a atitude em relação aos mortos. Pela leitura dos testamentos, não se desconfiaria da

1 J. Lê Goff, «Culture cléricale et Traditions folkloriques», art. cit.

91

popularidade do folclore dos santos no final da Idade Média. Aparece aí um único aspecto desta devoção: a peregrinação depois da morte.

Neste caso, o testador pede que um mercenário faça, em seu lugar, para o repouso da sua alma, uma peregrinação onde não pôde ir enquanto vivo e cujo objectivo e preço determina: queria o costume que o montante fosse entregue no regresso do peregrino, fazendo fé num certificado elaborado pelo clero da igreja visitada. Um testamento de 1411 de um procurador ao Parlamento de Paris prevê «uma viagem e peregrinação que deve ser feita pela dita companheira e esposa e eu a Nossa Senhora de Bolonha no mar e ainda a Nossa Senhora de Montfort, a S. Cosme e S. Damiano de Lusarches. Pelo que me foi dado ouvir que a dita companheira tinha devoção de fazer uma viagem a Santiago na Galiza, como mo não disse nem declarou e como eu não tivesse permitido, todavia quero que se mande aí um mensageiro certo que trará um certificado». A. Lê Braz cita peregrinações póstumas deste género na Bretanha do século XIX \

Portanto, as pessoas vão sempre rezar sobre o túmulo de um santo junto de relíquias veneradas, mas preocupam-se menos em se fazerem enterrar ao lado. Esta segunda época do culto folclórico dos santos não penetra tão longe como a primeira na sensibilidade religiosa. Sem dúvida é já acompanhada de uma reacção clerical de desconfiança e começa a parecer suspeita. Um secretário da rainha Isabeau, cónego em várias igrejas, prevê no seu testamento de 1403, no caso de morrer longe de casa, como dispor então do seu corpo. As suas preferências variam segundo o título da igreja do lugar da sua morte. Pede em primeiro lugar o coro, ou se não for possível, a nave em frente da imagem de Nossa Senhora. Todavia, se a igreja do lugar onde morrer for dedicada a um santo que não à Virgem, o testador renuncia a postular a vizinhança do altar-mor, o coro ou a capela do santo; este precursor das reformas pede então para ser enterrado na nave em frente do crucifixo. Deste modo, por ordem de preferências: o coro, a estátua da Virgem, o crucifixo, que aparecem antes do santo 2. Outros menos minuciosos também deixaram de procurar para os seus corpos mortos a protecção de um santo para além de Nossa Senhora ou o patrono da sua

1 Jean du Berry, 24 de Agosto de 1411, *in* T. Tuetey, *Testamenís enregistrés au Parlament de Paris, sous lê règne de Charles VI,* Paris, Imprensa Nacional, 1880, n.e 282. (Esta obra será a partir de agora citada sob a forma abreviada «Tuetey».)

2 Tuetey, n.s 105 (1403).
92

confraria. A igreja vence a partir de agora sobre outras considerações. É a imagem que o testador associa muito naturalmente ao seu corpo. Assim, um conselheiro do Parlamento de Toulouse em 1648: «Dou a minha alma a Deus, deixo o meu corpo na igreja dos Agostinhos (e não na terra) e na sepultura dos meus.»

Esta deslocação da piedade não altera de modo algum a atitude perante os mortos nem as suas manifestações: *a igreja apenas substituiu o santo.* Escolhe-se a igreja como outrora se escolhia o santo. A diferença é grande para a história do sentimento religioso; é muito pequena para a história do sentimento da morte.

O problema passa portanto a ser saber que motivo ditava a escolha de uma igreja, de uma determinada localização dentro de uma igreja ou de um cemitério. Os testamentos permitem responder a estas questões: a eleição de sepultura é uma das suas razões de ser. Mas os testadores também não ignoraram determinadas indicações do direito canónico.

No início, a igreja cemiterial era a de uma abadia venerada pelas suas relíquias ou pelos seus túmulos. O santo apagou-se em seguida perante a abadia: quis o costume que se enterrasse dentro de um mosteiro. É a única precisão que Rolando dá quando deseja que Carlos Magno possa encontrar o seu corpo morto e os dos companheiros.

Interesses materiais não insignificantes entraram igualmente em jogo, porque o defunto em breve foi obrigado a prever no seu testamento legados a favor da abadia que escolhera. Assim os bispos pretenderam retirar às abadias o monopólio dos enterros e reservá-lo mesmo ao cemitério da sua igreja catedral - em primeiro lugar previsto fora dos muros e em seguida ligado a uma paróquia ou à igreja episcopal. «A sepultura dos mortos deve ser realizada onde estiver a sede do bispo.» Se o cemitério episcopal estiver demasiado afastado do lugar da morte, a inumação far-se-á numa comunidade de cónegos, de monges ou religiosas, a fim de aproveitar da intercessão das orações dos religiosos. Só se nenhuma destas duas eventualidades puder ser verificada, os Padres do concílio de Tribur em 895 autorizam o enterro no local, no antigo oratório que se tornou na igreja paroquial, onde o defunto pagava o dízimo. O enterro na igreja rural só interveio quando se renunciou a impor o cemitério episcopal. Nos Pirenéus, conservou-se a lembrança do tempo em que se vinha de todo um vale enterrar os mortos num cemitério como o de Saint-Savin (perto de Pau).

E todavia o direito reconhece a cada um a liberdade de escolher o local da sua sepultura. Alguma incerteza pesou con-
93

tudo no caso da mulher casada. Segundo o decreto de Graciano, «a mulher deve seguir o marido tanto na vida como na morte». Pelo contrário, segundo um decreto de Urbano II: a morte emancipa a mulher do marido.

Colocou-se a questão de saber o que aconteceria quando o defunto não tivesse podido exprimir a sua vontade. O direito prescreve então que seja inumado junto dos parentes *(in majorum suorum sepulcrís jacet).* No caso sempre significativo da mulher casada, esta ou é enterrada com o marido, ou no local designado pelo marido, ou então junto dos próprios antepassados.

Podia recear-se que as famílias não se reclamassem dos precedentes para disporem da sua sepultura como de uma posse transmissível por sucessão. É por isso que a escolha da igreja paroquial era recomendada. Vejamos Hincmar:

«Nenhum cristão deve impor a sua sepultura como se a possuísse por herança *(hereditário jure);* mas que sejam enterrados na igreja paroquial nos locais indicados pelos sacerdotes (os bispos).» 1 Esta incerteza do costume explica-se pela preocupação de não frustrar a paróquia dos direitos funerários. Esta devia sempre receber uma «justa parte», fixada pelo costume, por vezes depois de longos processos, quando um dos paroquianos escolhera a sua sepultura numa outra igreja. Além disso, a partir pelo menos do século xvn, os corpos podiam ser apresentados à igreja paroquial antes de serem transportados para a da sepultura. Finalmente, era o coveiro da paróquia que se indicava nos registos, se a inumação tivesse lugar algures (séculos XVII-XVIII). A legislação eclesiástica hesitou portanto entre a preferência à família ou à paróquia.

A prática refere a mesma hesitação do direito. No início, os cavaleiros da *Canção de Rolando,* e ainda os dos romanos da Távola Redonda não se preocupavam com sepulturas familiares: nem Rolando nem Olivier manifestaram o mínimo desejo de repousar junto dos parentes, em quem aliás nunca pensaram antes de morrerem. Os cavaleiros da Távola Redonda desejavam ser enterrados na abadia de Calaamoth junto dos companheiros de armas.

A partir do século XV, a maior parte dos testadores querem ser enterrados na igreja ou no cemitério onde membros da sua família já receberam sepultura, *junto do marido, da mulher, por*

1 É. Lesne, *op. cit.,* t. m, pp. 122-129.
94

vezes dos filhos já mortos, ou na igreja; «na igreja de Mons. Santo Eustáquio, no lugar onde estáo a minha muito querida companheira e esposa e os meus filhos de quem Deus tenha as almas» (1411); dois esposos pedem no testamento para serem enterrados perto um do outro na igreja de Saint-Médéric, sua paróquia (1663); - quer no cemitério: a viúva de um mercador, «no cemitério da igreja Saint-Gervais, sua paróquia, no local onde o defunto marido foi colocado em sepultura (1604)»; um paroquiano de Saint-Jean-en-Grève, «no cemitério dos Santos Inocentes no local onde a mulher e os filhos falecidos estão intimados e enterrados» (1609); um mestre sapateiro da paróquia Saint-Martial «deseja que o seu corpo morto seja inumado e enterrado no cemitério dos Santos Inocentes junto do lugar onde está enterrada a sua defunta mulher e seus filhos» (1654)1.

Junto dos parentes e do esposo, ao mesmo tempo, tanto na igreja como no cemitério: «na igreja da abadia de Saint-Sernin (Toulouse), na sepultura onde estão enterrados os nossos avô, avó, pai, mãe, irmã e irmã, e as minhas duas mulheres» (1600); «na igreja Saint-Étienne-du-Mont, no lugar onde estão enterrados os seus pais e o marido e em redor dos filhos» (1644). *Junto dos parentes sem referência ao esposo:* um conselheiro do duque de Orleães, paroquiano de Saint-Nicolas-des-Champs, «no cemitério dos Santos Inocentes, no lugar onde estão enterrados os seus pais, mães, e irmãos»; «na igreja (Saint-Séverin) na sepultura dos seus antepassados» (1690); «no pátio da igreja Saint-Germain-le-Viel onde estão as minhas duas irmãs (1787)2. Os últimos testadores talvez sejam celibatários? Contudo as viúvas preferem claramente a sepultura dos parentes à dos esposos: «na igreja Saint-Jacques-de-la-Boucherie, sua paróquia, no lugar onde está enterrada a sua defunta mãe» (1661); «elege (a sua sepultura) no cemitério da igreja dos Santos Inocentes em Paris junto do lugar onde foram sepultados o pai e a mãe» (1407).

Um testamento hológrafo de 1657 mostra a mesma hesitação entre a sepultura do cônjuge ou a dos parentes: «Ordeno que a minha sepultura seja no local onde minha mulher desejar ser

1 Tuetey, n.9 282 (1411); Arquivos nacionais (citado a partir de agora sob a forma abreviada «AN»), Minuteiro central (citado a partir de agora sob a forma abreviada «me», XXVI, 24 (1604), LI, 112 (1609); LXXV,
87 (1654).

1 Arquivos departamentais (citado a partir de agora sob a forma abreviada «AD») da Alta Garona, Testamentos separados 11 808; n.5 19; me, LXXV, 54 (1644); 372 (1690); CXIX, 355 (1787).
95

enterrada.» O defunto será, portanto, neste caso enterrado no lugar fixado pela sobrevivente, excepto se existirem circunstâncias que se oponham a esta vontade, e neste caso, «no cemitério no lugar onde meu pai, minha mãe e antigos parentes estão enterrados»

A igreja é, portanto, quase sempre escolhida por uma razão de família, para ser enterrado quer junto dos parentes, quer, na maioria das vezes, junto do esposo e dos filhos. O costume torna-se geral a partir do século XV e traduz bem os progressos de um sentimento que sobrevivia à morte; talvez, aliás, seja no momento da morte que começou a impor-se à consciência clara: se a família desempenhasse então um papel débil no tempo banal da vida quotidiana, nas horas de crise, quando um perigo excepcional ameaçava a honra ou a vida, retomava o seu domínio e impunha a sua última solidariedade até depois da morte. A família venceu assim a resistência das fraternidades guerreiras que uniam nos seus cemitérios os cavaleiros da Távola Redonda, porque a sua autêntica família eram os companheiros. Acomodou-se, pelo contrário, às fraternidades de ofício, porque esposos e filhos repousavam juntos na capela da confraria.

Acontecia todavia que o testador preferisse uma outra vizinhança que não a da sua família, em particular quando era celibatário; a atracção dos parentes é menos forte que a dos esposos e filhos no caso de um homem casado. Escolhia algures, um tio que tivesse sido o seu benfeitor, uma espécie de pai adoptivo, como aquele comerciante de tapetes de 1659 que quer repousar «sob o túmulo do falecido senhor de Ia Vigne, seu tio». Escolhia também um amigo; é o sonho de Jean Regnier:

Nos *Jacobinos ele escolhe a terra*

Na *qual quero ser colocado*

Porque nos Jacobinos de Auxerre

Jazem vários dos meus amigos 2.

A bem dizer, o amigo carnal era também um primo, um parente afastado. É um pouco como «o irmão» nas sociedades arcaicas. Isto aparece nos testamentos como o daquele presidente do Parlamento de Paris de 1413: elege a sepultura numa capela onde repousam «o seu defunto pai e os seus outros amigos». É muito frequente, do século XV ao século xvn, que

1 me, LXXVIII (1661); Tuetey, 217 (1407); me, LXXV, 94 (1657). *l*

2 me, LXXV, 97 (1659); Jean Regnier, em *Anthologie poéthique française*, *Moyen Age*, Paris, Garnier-Flammarion, 1967, t. n, p. 201.
96

fundações piedosas sejam destinadas à salvação da sua alma. da mulher «conjuntamente juntos e de todos os seus amigos» *1*.

Um notário, em 1574, escolheu «junto das sepulturas do defunto mestre François Bastoneau (também notário), seu primo e bom amigo». A amizade não era apenas, como entre os adultos do nosso tempo, uma satisfação da vida de relações, era o que ainda continua a ser para a criança e o adolescente, mas que já não é para o adulto, um laço sólido comparável ao amor, tão forte que, por vezes, resiste também à morte. Observava-se isso em todas as condições, mesmo nas mais humildes. A alugadora de cadeiras da igreja de Saint-Jean-en-Grève era, em 1642, viúva de um soldado no regimento do Piemonte; quer que o seu corpo jaza «no pequeno cemitério próximo da igreja de S. João (um bom lugar) junto da fossa da mulher de Jacques Labbé, sua boa amiga» 2.

À família, aos amigos carnais, pode, no século xvn, preferir-se o amigo espiritual, o confessor. Não se contentam em conceder-lhe preferência por meio de alguns legados como era costume, pretende-se ainda repousar à sua sombra, como aquele médico parisiense num testamento hológrafo de 1651: o seu corpo morto será inumado na igreja Saint-Médard, «perto do confessionário do senhor Cardos». Aqui, o confessor do século xvn substituiu o santo da alta Idade Média: era, em vida, venerado como um santo.

Acontece finalmente que os servidores desejem permanecer depois da morte junto dos senhores: «O mais perto que se possa fazer do túmulo do defunto Sr. Pierre de Moussey e sua mulher, em vida burgueses de Paris, que foram seus senhor e senhora, que Deus absolva» (século XVI). «Na igreja Saint-Croix-de-la-Bretonnière, perto da sepultura da filha do seu senhor» (1644). Na maioria das vezes os senhores são executores testamentários dos servos, estes deixam-lhes a escolha da sua sepultura 3.

Às solidariedades terrestres, familiares ou mais tradicionais, preferir-se-á, em determinados casos, mais numerosos nos séculos xvn e xvni, a família espiritual, a paróquia: efeito do

1 Tuetey, 323 (1413).

2 me, VIII, 328 (1574), citado por A. Fleury, *Lê Testament dons Ia coutume de Paris ou XVI siècle*, Escola Nacional das cartas, posição das teses, Nogent-le-Retrou, Imprensa Daupeley, 1943, pp. 81-88. Mlle. Fleury comunicou-me o manuscrito da sua tese. É citado sob a forma abreviada A. Fleury. me, LXXV, 48 (1642).

' me, LXXV. 76 (1651); século xvi: A. Fleury, LXXV, 62 (1644).

B. U. 47 - 4
97

concílio de Trento que pretendeu devolver à paróquia a função que tinha (ou teria) perdido na Idade Média e sobretudo nos séculos XIV e XV: «Desejo e quero o meu corpo ser inumado na igreja de Monsenhor Saint-Jean-en-Grève, minha paróquia.»

Testadores engenhosos combinavam a paróquia e uma outra igreja da sua escolha: «Quer e entende o seu corpo morto ser inumado e enterrado na igreja colegial Mons. Saint-Médéric em Paris no coração da sua paróquia, na fossa onde o defunto honorável homem Thibault, o senhor seu marido, foi enterrado.» É uma viúva, que se tornou, depois da morte do marido, «uma das boas mulheres da capela Saint-Étienne-et-André». Deve contudo ter uma devoção particular pela igreja Saint-Jean, como acrescenta: «Quer e entende que, antes do enterro, o seu corpo seja levado à igreja Saint-Jean-en-Grève onde será dito um serviço completo, ao qual enterro e préstito assistirão os vigários, padres e clérigos do coração de Saint-Jean, Srs. cónegos e capelães ordinários da dita igreja Saint-Médéric», ou seja, os padres das duas igrejas (1606) \

Contudo, a restauração paroquial da Contra-Reforma, pelo menos até à segunda metade do século xvin, não eliminou o apego tradicional às comunidades religiosas (jacobinos, carmelitas), como veremos mais adiante com o auxílio de documentos de Toulouse.

DENTRO DA IGREJA, ONDE?

Uma vez escolhida a igreja, por razões de família ou de devoção, colocava-se a questão de determinar o lugar onde se pedia para se ser enterrado: dentro da própria igreja ou no cemitério, e sobretudo em que sítio.

Se alguns deixam a escolha ao seu executor testamentário, a maioria tem muita dificuldade em descrever referências fáceis de reconhecer e situar assim melhor a localização que desejam. Tratava-se, em geral, de precisar o local onde se encontrava a sepultura familiar ao lado da qual o testador queria ser inumado. A maior parte das vezes, ela não era aparente. Não foi geral até ao fim do século xvm o costume de assinalar sempre por meio de uma inscrição o local exacto da sepultura: o hábito de amontoar os corpos, de os sobrepor, de os mudar, não permitia aliás que se generalizasse esta prática, reservada apenas

1 me, XXVI, 25 (1606). Médéric = Merry.

a alguns túmulos. Não havia cadastro do subsolo funerário. Deste modo, os obituários onde os monges da Idade Média inscreviam os aniversários dos defuntos benfeitores do convento, indicavam vagamente o local das sepulturas: Aniversário de C. A., cónego de Limoges, «que está enterrado no nosso claustro contra o muro ou um pilar» 1. Era portanto necessário que o testador desse as coordenadas de um local que muitas vezes era o único a conhecer: no convento dos jacobinos, na capela onde foram inumadas sua mulher, sua irmana mulher de seu pai; «a qual capela fica à mão direita quando se vai da nave para o coro» (1407). Na igreja dos irmãos Mínimos de S. Francisco em Blois, «no local que diz ter mostrado à sua prima escrivã» (século XVI); «entre o pilar onde fica o altar da Anunciação e o de baixo contra o qual está o banco de Pierre Feuillet» (1608); «na nave da sua grande igreja de Paris, do lado direito [...] no lugar que mostrei a meu irmão»; «em S. Dinis, em frente da imagem da Virgem»; «perto do lugar onde fica o Sr. Deão de Paris aos domingos de manhã, na procissão normal» (10 de Agosto de 1612); «na igreja Saint-Nicoles-des-Champs [...] no pilar quinto» (1669); «na igreja dos padres Carmelitas da praça Maubert na sepultura dos seus antepassados que fica na capela de S. José sob um grande túmulo (a presença 'de um grande túmulo' que comportava certamente uma inscrição não bastava portanto para assegurar a referência da cova) que culmina no estrado que sustenta a balaustrada do altar da capela, para o lado direito» *2* (1661).

Nem sempre se estava certo de poder ser enterrado exactamente no local assim indicado, mesmo se o padre e os tesoureiros tivessem dado (ou cedido) o seu acordo: sepulturas mais recentes e ainda não «consumidas» ocupavam talvez o solo. Deste modo era mais uma vizinhança que um local muito preciso que se pedia: «na igreja do Val-des-Écoliers, no lugar *ou* perto da defunta Senhora sua mulher» (1401); «nos Inocentes, perto do lugar onde foram sepultados seu pai e sua mãe, ou outro lugar perto daquele» (1407); «o mais próximo que se puder fazer do túmulo [...]» (século XVI); «a cova de meu pai e de minha mãe que fica perto do muro da igreja, do lado sinistro

1 *Anniversarium G. A. canonici lemovicensis qui est sepultus in claustro nostro in parle te SI V E in pila claustri. Obituaire de Solignac,* Limoges, Arquivos departamentais, H. 9180 bis (comunicado por J.-L. Lemaítre).

1 Tuetey, 211 (1407); A. Fleury, me, In, 507 (1608); XVI, 30 (1612); LXXV, 146 (1669); LXXVI, 112 (1661).

99

como se entra» (1404) \ Encontra-se sob a pena dos testadores ou dos clérigos que redigiam os testamentos expressões como: *perto* do lugar onde está enterrado... *perto* da capela - em inglês *beneath.* Esta aproximação é o caso mais frequente, mas sofre excepções: alguns põem os pontos nos i: «no lugar onde» (1657), «no mesmo lugar onde está enterrada a Senhora minha mãe» (1652).

Um testador do século XV teve muita dificuldade em determinar geometricamente o lugar da sua sepultura: «na cruz obtida ligando por dois traços, por um lado o crucifixo com a imagem de Nossa Senhora, por outro os altares de S. Sebastião e de S. Domingos» (1416) 2.

A localização mais procurada e mais dispendiosa é o coro, perto do altar onde se diz a missa, onde o padre recita o *confiteor.* É esta a razão do enterro *apud ecclesiam:* o sacrifício da missa, mais do que a protecção dos santos. «O seu corpo quer jazer na igreja da Terne que é a ordem dos Celestinos na diocese de Limoges e ficar dentro do coro da dita igreja, muito perto (ou seja pertíssimo) do grande altar do lado que se liga à parede» (1400). Um médico de Carlos VI: *in choro dictae eccesie ante magnum altare* (1410). «No coro da igreja dos irmãos Mínimos de S. Francisco em Blois, perto do altar-mor» (século XVI). «No coro da Igreja desta cidade de Paris» (1662). Um referendário: «ser levado para a igreja do Boulay e ser enterrado nela no coro da dita igreja» (1669).

Acontecia que nem sempre se dizia a missa paroquial no altar-mor, e deste modo um testador quer ser inumado «na igreja Saint-Merry na capela onde se diz a missa da paróquia» (1413). No século xvn, esse altar era o do Santo Sacramento; «debaixo deste túmulo repousa o corpo do Sr. Claude d’Abray, cavaleiro em vida», morto a 31 de Maio de 1609, com 83 anos, «tendo em terra uma inteira e singular devoção pelo precioso corpo de N. S., desejou no dia da sua morte ser posto e enterrado junto do Santo Sacramento, a fim de obter misericórdia pelas orações dos fiéis que se prostram e se aproximam deste muito santo e venerável Sacramento e ressuscitar com eles em glória» 3.

Depois do coro, o lugar mais procurado era a capela da Virgem ou a sua «imagem». A família da viúva de Guilherme dês Bordes, camareiro, morto em Nicopolis, tinha a sepultura

1 Tuetey, 61 (1401); 217 (1407); 132 (1404).
2 me, LXXV, 94 (1657); LXXV, 80 (1652); Tuetey, 337 (1416).
3 Tuetey, 264 (1410); 55 (1400); me, LXXV, 117 (1662); LXXV, 142 (1669); Tuetey, 323 (1413): *Épitaphier de Paris, op. cit.*
100

«na igreja do priorado de Saint-Didier de Brugères, na capela de Nossa Senhora» (1416). Podia ser-se enterrado em frente da capela e não dentro dela: como aquela viúva em primeiras núpcias **de Um** ***burguês de Paris ”actualmente mulher*** **de** ***um cirurgião*** do Rei», «deseja que o seu corpo morto seja enterrado na igreja Saint-Jacques-de-la-Boucherie, sua paróquia, em frente da capela da Santa Virgem, no lugar onde está enterrada a defunta mãe» (um caso de preferência dos pais ao esposo) (1661). Este outro testador: «na igreja da abadia de Saint-Sernin perto da capela de Nossa Senhora» (1600).

Também se escolhe ser enterrado perante a imagem de Nossa Senhora, como este vinhateiro: «na igreja de Montreuil no mesmo local onde a sua querida mulher estava enterrada, que fica em frente da imagem da Virgem» (1628). Ou ainda: «em frente da imagem de Nossa Senhora que está na dita igreja». Um secretário do rei: «Quero *e* entendo que o meu corpo seja enterrado na igreja Saint-Jean-en-Grève, minha paróquia, na qual fui segundo tesoureiro quando o Sr. Marquês d’Estrées era o primeiro (uma bela promoção!) e isto em frente da imagem da Virgem, no sítio da capela [...] onde a defunta menina Damond, minha mulher, está enterrada» (1661).

Havia também uma imagem de Nossa Senhora dos cemitérios, nos Inocentes: «Neste cemitério está uma torrinha no lugar de um túmulo onde há uma imagem de Nossa Senhora talhada na pedra, muito bem feita; a torrinha foi mandada fazer por um homem sobre a sua sepultura porque se vangloriara em vida de que os cães nunca mijariam sobre a sua sepultura.» No século XVI, elegia-se a sepultura «perante a imagem da Bela Senhora», «ao lado da imagem de Nossa Senhora», nos Inocentes. Em 1621, «no cemitério dos Santos Inocentes em frente do altar da Virgem Maria no dito lugar»; «no cemitério dos Santos Inocentes em frente da capela da Virgem Maria que está no meio do cemitério» \

Os outros santos eram muito mais raramente indicados: por vezes eram venerados como patronos das confrarias a que a capela era dedicada: a mulher de um jardineiro: «na igreja Saint-Gervais, em frente da capela de Saint-Eutrope» (1604); um procurador do Châtelet, na capela de S. José, em 1661, época do desenvolvimento da devoção a S. José como patrono da boa morte. A capela da Ressurreição em 1647 era escolhida pela mesma razão.

1 Tuetey, 337 (1416); **me,** LXXXVHI (1661). AD Alta Garona,
11 808, n.2 19 (1600); me, In, 533 (1628); 532 (1621).
101

Depois do coro, da capela ou da imagem da Virgem, encontra-se, como lugar de eleição de sepultura, a partir do século XV e ainda no século xvn, o crucifixo. Um padre de 1402 precisou que queria ser ao mesmo tempo *ante crucifixum et ymaginem beate Marie.* Podia também ter-se a sorte de o crucifixo ficar no coro: «sob o crucifixo do coro» (1690). Em geral, o crucifixo estava suspenso entre a nave e o coro. Um burguês de Paris de 1660 «deseja que o seu corpo morto seja enterrado na igreja Saint-Germain-de-1'Auxerrois, sua paróquia, aos pés do crucifixo». O crucifixo podia ficar também no local do banco dos mordomos. Havia fiéis, sem dúvida antigos tesoureiros, que o escolhiam para a sua última etapa. Um padeiro e sua mulher, «na igreja da Madalena perante a fábrica da dita igreja» (1560); «em Saint-Médériq, minha paróquia, em frente da cadeira dos fundadores onde estão meus pais e mães» 1 (1649).

Vimos mais atrás que as cruzes serviam de referências nos cemitérios. Os testadores indicavam-nas muitas vezes como referência topográfica para indicarem o lugar da sua sepultura: «entre a cruz e o olmeiro do cemitério da igreja Saint-Cervais», pedem um comerciante de Paris e sua mulher (1602).

Finalmente, uma das localizações frequentes era, no século XVII, o banco que a família possuía na igreja. Pedia-se que o corpo repousasse perto do local onde, em vida, se assistia à missa, «na nave, perto do seu banco situado ao fundo da igreja, contra um dos pilares da torre do lado das fontes» (1622); um beleguim do Châtelet e sua mulher, «na igreja Saint-Nicolas-des-Champs sua paróquia em frente do seu banco na dita igreja» (1669). Uma família assina um contrato em 1607 com a fábrica da igreja para «mandar pôr um túmulo em frente do dito banco para ser inumado, ele, a mulher, e os filhos»; um outro, «na igreja de Saint-Jean-en-Grève sua paróquia, junto do seu banco» 2 (1628-1670).

Coisa curiosa, os protestantes parisienses, sob o regime do Édito de Nantes, partilhavam a mesma devoção para com o lugar de onde, em vida, seguiam a liturgia: Anne Gaignot, mulher de Nicolau I de Rambouillet, falecida em 1684, pediu para

1 me, XXVI, 24 (1604); Tuetey, 80 (1402); me, LXXV, 372 (1690);
109 (1660); AD Seine-et-Oise, paróquia de Saint-Julien, em Fleury, *op. cit.* (20 de Maio de 1560), me, LXXV, 78 (1649).

2 me, In, 516 (1622); LXXV, 146 (1669); XXVI, 26 (1607); In,
533 (1628).

102

ser enterrada ao lado do templo de Charenton, no velho cemitério, perto dos seus pais e mães «em frente do lugar onde se colocava dentro do templo» 1.

Encontram-se nos testamentos outras designações que são mais excepcionais e menos significativas: «por baixo da pia de água benta» (1404), *propre piscinam* (1660)2.

De uma maneira geral, fica-se impressionado com o facto de as escolhas de sepultura mais difundidas do século XV ao século xvn serem sobretudo ditadas pela devoção à missa e ao Cristo na cruz.

A escolha da localização assim designada pelos testadores continuava subordinada à aprovação do clero e da fábrica. Tratava-se quase sempre de uma questão de dinheiro, mas os testadores mais avisados previam destinos de localização que são interessantes também para compreender a relação psicológica entre o enterro e a igreja e cemitério: «na igreja Santo Eustáquio; se os tesoureiros não consentirem, na fossa dos pobres dos Inocentes» (1641); «na igreja Mínimos [...] suplicando ao cura de Saint-Médériq, seu muito venerado pastor, que concorde com esta disposição» (1648); «na igreja paroquial na qual o dito testador falecerá se puder ser, se não, no cemitério» (1590); «na igreja do Hospital [...] se puder ser, ou então em tal igreja ou no cemitério que a senhora Marg. Picard minha sobrinha escolher» (1662); «na igreja dos religiosos capuchinhos [...] suplicando-lhes que concordem» (1669); «na capela Nossa Senhora dos Sufrágios do Taur (em Toulouse) se o Sr. Reitor da dita igreja concordar, se não no cemitério da dita paróquia» (1678).

Portanto, só se decide pelo cemitério na falta da igreja. Todavia alguns testadores escolhiam de bom grado o cemitério por humildade. Claude de 1’Estoile, escudeiro, senhor de Soussy, «reconhecendo-se um muito grande pecador, não deseja ser enterrado na igreja, reconhecendo-se indigno, mas apenas no cemitério da sua paróquia» (1652). No cemitério, queria dizer por vezes na parte nobre, nos carneiros: «Laure de Mahault deseja que o seu corpo seja enterrado no cemitério no carneiro da igreja Saint-Jean sua paróquia» (1660); «sob os carneiros da paróquia S. Cosme» (1667). Isto também queria dizer na fossa comum: um advogado do Châtelet, em 1406, «na grande fossa dos po-

1 É. Magne, *La Fin troble de Tallemant dês Réaux,* Paris, Émile-Paul Frères, 1922, p. 342.

2 Tuetey, 122 (1404); me, LXXV, 142 (1660).
103

bres»; Geneviève de Quatrelivres, em 1539, «na fossa dos pobres no cemitério dos Santos Inocentes», como seu *pai.* Ver-se-á (3.a parte) que a inumação nos cemitérios das pessoas de qualidade, sempre excepcional, se tornará mais frequente na segunda metade do século XVIH, sinal de uma mudança que anuncia o abandono das sepulturas nas igrejas 2.

QUEM NA IGREJA? QUEM NO CEMITÉRIO? UM EXEMPLO DE TOULOUSE

Segundo o que acabamos de ver, parece que, do século XV ao século XVH, o lugar desejado da sepultura era a igreja. É exactamente isso que diz Furetière, na nota do seu dicionário para a palavra *cemitério:* «Outrora não se enterrava ninguém dentro das igrejas, mas nos cemitérios. Hoje, são apenas para o povo.»

Mas, o que era o povo? Vejamos como se repartiam as sepulturas. Podemos fazê-lo graças aos registos paroquiais que indicam o lugar de cada sepultura, mesmo se esta não foi feita na paróquia.

Escolhi os registos de três paróquias de Toulouse, durante os últimos anos do século xvni, na charneira dos séculos xvn e XVIH: uma é Saint-Étienne, a catedral, no coração da cidade medieval, onde os nobres, os oficiais, os capitães, os ricos comerciantes ainda residiam, mais numerosos do que algures; em seguida a Dalbade, em pleno bairro de artesãos e de gente de ofícios, mas também de funcionários do Parlamento; enfim, menos popular que a Dalbade, menos aristocrática que Saint-Étienne, a abadia da Daurade ocupava um lugar à parte3.

Os registos permitem separar as sepulturas na igreja das do cemitério. Vamos, em primeiro lugar, estudar o caso das sepulturas de paroquianos fora da sua paróquia. A questão só tem sentido em relação às sepulturas na igreja: porque os inumados do cemitério eram todos da paróquia.

1 me, LXXV, 46 (1641), 66 (1648); XLIX, 179 (1590); LXXV, 117 (1660), 137 (1667); Tuetey, 185 (1406): AN, Y 86, F.9 68 n V.9 (1539) citado por A. Fleury.

2 Os testamentos parisienses são objecto de um estudo quantitativo sistemático por P. Chaunu e os seus alunos. Cf. Chaunu, «Mourir à Paris», *Annales ESC,* 1976, pp. 29-50, e também o memorial de B. de Cessole, citado no mesmo artigo, p. 48, n. 4.

3 Arquivos da cidade de Toulouse, registos paroquiais.

O quadro i mostra o elevado número dos enterros fora da paróquia. Não me surpreenderia se fosse mais elevado em Toulouse que em Paris, após uma leitura não exaustiva de testamentos parisienses da mesma época. Em Paris, o enterro fora da paróquia não era recomendado, excepto quando se tratava de uma sepultura familiar.

De uma paróquia para outra observam-se grandes diferenças:
62 % dos enterros da Dalbade fazem-se dentro da paróquia (igreja e claustros), contra 11 % da Daurade. Na paróquia mais popular, mais de metade dos enterros fazia-se na igreja paroquial. Nas paróquias menos populares, cedia-se mais ao prestígio de outros santuários. A primeira etapa do enterro na igreja, que foi o sinal de uma promoção social, fazia-se na sua própria paróquia.

Que igrejas preferiram os testadores à sua própria paróquia? O quadro i informa-nos sobre isso. Essencialmente os conventos de mendicantes (franciscanos, dominicanos, carmelitas, agostinhos): metade das sepulturas de Saint-Étienne, 80 % das sepulturas da Daurade. Na Daurade, um terço das sepulturas ia para os dominicanos, e um terço para os franciscanos. As ordens mendicantes são os grandes especialistas da morte - assistem aos enterros - e do pós-morte, presidem aos velórios e procuram que lhes sejam atribuídas as encomendas de túmulos e rezam pelas almas. Desde o fim da Idade Média, o cordão de S. Francisco substituiu as medalhas de S. Bento que se encontraram nos túmulos do século xn. É um fenómeno geral, até à segunda metade do século xvm.

QUADRO I

Enterros nas igrejas fora da paróquia. Para cada igreja, percentagem do total das sepulturas dentro das igrejas

Em percentagem

Daurade
1699

Dalba1692

Franciscanos

33,5

17

11

Dominicanos

33,5

12

Carmelitas

4

13

15,5

Igreja paroquial

11,5

62

27,7

Grandes Agostinhos

12
105

QUADRO II

Repartição social dos enterros feitos dentro das igrejas e nos cemitérios

(em percentagem)

A comparar com as indicações dadas por Mlle. A. Fleury, segundo o estudo VIII de Paris no século XVI: 60% nas igrejas, 40% nos cemitérios

Percentagem das sepulturas totais da paróquia

Nobres

e magistratura ’

i ’ ”

Mestres

dos ofícios +

+ comerciantes1

Companheiros + + desconhecidos*

l ST.-ÉTIENNE

l

j 1692

l l

l

l l

l Igreja

l 64 l

38 l

51

l 10 l

l Cemitério

l l

l

l l

l de Santo l

l l

l

[

l l

l Salvador l

l 36 l

l O l

33

l 46 + 20 l

l

l l

l

(crianças) = 66 l

l DAURADE l

l l

l

l l

| 1698 l

l l

l l

l Igreja l

l 48 l

20 l

l 60

l 6 l

l Cemitério i

l l

í

l l

l dos Condes l

l 21 l

l O l

60 l

l 30 l

l Cemitério l

l l

l l

l í

i l

de Toussaint

31

O

34

50 -

l DAURADE

l

j 1699 l

l l

l

l l

l Igreja

l 37 l

20

68

l 12 l

l Cemitério l

l l

l l

l l

l l

| dos Condes

l 26

l 12

l 60

l 17 |

l Cemitério

l l

l (crianças) l

l l

l l

l de Toussaint l

l 37 l

l O l

l 26 l

l 54+18 |

l

l

l l

| (crianças) = 72 l

l DALBADE

l l

l í l

l

l 1705

l l

l

l Igreja

l 49

l 9

159 + 9 = 68’l

13 l

l Cemitério

l 51

l 6

l 48 l

46 l

l

l

(crianças)

| l

l

r

>

1 Percentagem das sepulturas quer da igreja, quer do cemitério.
3 9 % = comerciantes; 69 % = mestres + comerciantes.
106

QUADRO III

Proporção das crianças no conjunto das sepulturas (em percentagem)

Paróquia

Dalbalde
1705

Daurade
1699
St.
De IO anos

Igrejas Cemitérios

36
67

57
62,5

32
48

De l ano

Igrejas Cemitérios

10

25,5

18
19

4
39

Comparemos agora, para cada paróquia, o número dos enterros na igreja (sejam elas quais forem) e no cemitério.

O cemitério é sempre paroquial. Mas em determinadas paróquias, há várias categorias de cemitério.

Na Dalbade, encontramos a associação simples da igreja e do cemitério, tal como a analisámos nas páginas precedentes. Em contrapartida, na catedral e na Daurade, a situação é mais complexa, porque estas duas igrejas são a sede de comunidades de cónegos e de monges, e também por causa da sua grande antiguidade, das modificações das suas dependências e da sua vizinhança.

Em Saint-Êtienne, o mais antigo cemitério é o claustro. Chama-se, ainda no século xvn, «o cemitério do claustro», mas em geral, mais simplesmente, o «claustro» ou «o pequeno pátio». De facto, a sepultura é aí tão cara e tão procurada como no interior da igreja. Não existe portanto nenhuma diferença social entre as duas populações de

mortos. Foi por isso que as confundi na mesma categoria das sepulturas de igreja. Em 23 sepulturas desta categoria, apenas 9 estavam situadas na nave, as outras no claustro. O caso é interessante porque mostra que, em determinadas circunstâncias, como em Orleães, e sem dúvida em Inglaterra, a galeria ou o claustro conservaram a sua função de cemitério ao ar livre, nobre e venerável. Para isso era preciso que fossem antigos e que os pobres fossem dele excluídos.

A situação é aproximadamente a mesma na antiga abadia beneditina da Daurade. De acordo com os costumes muito anti-
107

gos, aqui conservados e em geral ignorados (excepto no Sul?), nunca aí se enterra na nave nem no coro: os 11 % de sepulturas que associei a sepulturas de igreja eram na realidade *sub stillicidio* (sob as goteiras) ou *in porticu* (sob o pórtico), para retomar velhas palavras que têm ainda aqui o seu sentido no final do século XVII: «no pórtico desta igreja», «em frente da porta desta igreja», «no convento da nossa igreja» (o claustro?), «no corredor desta igreja», «no claustro», «à entrada da igreja». É notável que os padres que mantêm os registos nunca empregam a palavra «cemitério» para designar o local destas sepulturas de ar livre.

Vejamos agora os cemitérios propriamente ditos de Saint-Étienne e da Daurade. O cemitério onde, no século xvn, se enterravam os paroquianos de Saint-Étienne não é contíguo à igreja, está mesmo separado dela em primeiro lugar por toda a espessura da muralha, em seguida pelo bairro que a substituiu. Chama-se cemitério de S. Salvador, devido ao nome da pequena igreja ou capela que foi construída no seu recinto e sem a qual não poderia existir. Não há cemitério sem igreja, não há cemitério fisicamente separado da igreja. Tal como o cemitério dos Champeaux era um anexo da pequena igreja dos Santos Inocentes. A diferença é que S. Salvador não é uma paróquia, como os Santos Inocentes. É um anexo da catedral. O cemitério de S. Salvador data de uma época em que o cemitério começava a separar-se da igreja. Veremos outros exemplos em Paris no capítulo VI, «O refluxo». Foi criado para servir de cemitério à paróquia de Saint-Étienne.

A paróquia da Daurade tem, essa, dois cemitérios (além do claustro e do adro da abadia), um muito antigo e muito venerado, que se chamava o cemitério dos condes, o outro muito mais recente e destinado aos pobres, o cemitério de Toussaint. Este último poderia ser contemporâneo do cemitério de S. Salvador. Os dois cemitérios estavam dentro do recinto da abadia, o dos condes à entrada da igreja e ao lado. Prolongava, sem solução de continuidade, a zona ceniterial do adro: os condes de Toulouse tiveram aí a sua sepultura. Um sarcófago do início do século VI, da rainha Pédauque, hoje no museu dos Agostinhos, e sem dúvida túmulo de Ragnachilde, tinha o seu lugar, segundo uma descrição antiga, «na parte exterior do muro da igreja da Daurade, perto do cemitério dos condes» (talvez num jazigo).

O outro cemitério estava situado em redor da ábside da Daurade. O seu nome deixa entender que era posterior à celebração do dia dos Defuntos, no dia seguinte ao de Todos os Santos, na época em que se tornou popular.

O caso de vários cemitérios para uma mesma paróquia não é excepcional nos séculos XVI e XVII. Em Paris, Saint-Jean-en-Grève tinha um «cemitério novo» e um «cemitério verde». O mais cotado era o cemitério novo. Segundo um contrato assinado em 1624 com os tesoureiros, o coveiro «não poderá cobrar para as ditas fossas do dito cemitério novo mais de 20 soldos, e do dito cemitério verde mais de 12 soldos, tanto para a abertura das ditas fossas e o estabelecimento delas, como descida e enterro dos corpos» 1. Vejamos, como elementos de comparação, as condições fixadas no mesmo documento para «nas fossas que forem feitas na igreja, onde não há túmulos a levantar, não poderá cobrar mais de 40 soldos e onde houver um túmulo a levantar, 60 soldos». Portanto 12 soldos no cemitério menos desejado, 20 soldos no outro cemitério, 40 soldos na igreja quando não havia túmulo e 60 soldos quando havia um túmulo, ou seja um monumento.

Havia portanto, tanto na Daurade como em Saint-Jean-en-Grève, uma categoria intermédia entre a igreja e o cemitério mais comum. Esta categoria não existia nem em Saint-Étienne nem na Dalbade.

Dito isto, examinaremos os dados do quadro n e em primeiro lugar os da primeira coluna: a proporção, para cada uma das três paróquias, dos enterros nas igrejas (sejam elas quais forem, incluindo os conventos) e nos cemitérios.

De uma maneira geral, é-se impressionado pela importância das sepulturas dentro das igrejas, um facto que confirma as nossas análises precedentes. A proporção das igrejas é, a maioria das vezes, em redor e acima de metade, não desce abaixo de um terço (sepulturas totais). Esta proporção elevada prova que no fim do século xvn cerca de metade da população das cidades, pelo menos mais de um terço, era enterrada nas igrejas. Ou seja, que o privilégio já não estava reservado à nobreza e ao clero, mas a uma parte considerável das classes médias.

A paróquia aristocrática de Saint-Étienne comporta mais enterros dentro das igrejas (64 %) que no cemitério (36 %). É notável que a proporção aqui verificada seja muito próxima da encontrada por Mlle. Fleury na Paris do século XVI, segundo os testamentos de uma categoria abastada, a do estudo vm:
60 % dentro das igrejas e 40 % nos cemitérios. Pode fixar-se como uma característica durável das paróquias ricas e nobres.

me, In, 522 (1624).
109

Na Dalbade, as sepulturas são repartidas por metade entre as igrejas e o cemitério.

Na Daurade, a situação variou durante dois anos consecutivos. Em 1698, a proporção *é* a mesma da Dalbade (em 1705). Em 1699, é exactamente a inversa da de Saint-Étienne em 1692,
63 % nos cemitérios e 37 % dentro das igrejas.

Passemos agora às três outras colunas do quadro n, que permitem fazer uma ideia da repartição segundo a condição.

Distingui - muito grosseiramente - três categorias: em primeiro lugar os nobres de espada e de toga, os capitães, os oficiais de pequena e grande magistratura (misturados: conselheiros do Parlamento, advogados, capitães, subdelegados, oficiais de senescal, controlador das derramas), o clero, os médicos: as pessoas de qualidade. Em seguida os comerciantes e os mestres de ofícios. Finalmente, os companheiros, os «rapazes», criadas, arraia-miúda e os desconhecidos.

A categoria intermédia não deixa de ter ambiguidades. Alguns comerciantes têm o género de vida dos oficiais de justiça. Alguns mestres distinguem-se mal das pessoas de ofício da categoria inferior.

Por muito sumária que seja, esta classificação dá uma ideia suficiente da repartição das condições.

Salta aos olhos um primeiro facto. Não há pessoas de qualidade, da primeira categoria, no cemitério, excepto alguns dos seus filhos: os 12 % do cemitério dos Condes, os 6 % do cemitério da Dalbade são crianças. Voltaremos a este assunto.

A proporção das pessoas de qualidade nas igrejas é mais forte em Saint-Étienne (38 % das sepulturas totais), é ainda notável na Daurade (20 %). É fraca na Dalbade (9 %). Se compreendermos os comerciantes na primeira categoria, obteremos 49 % em Saint-Étienne, 18 % na Dalbade. O sentido geral da comparação não mudaria. Os nobres, as pessoas de qualidade, os ricos, nas igrejas, isso é certo. Aqueles que no seu testamento tivessem escolhido por devoção e simplicidade o cemitério e a fossa comum não aparecem nas estatísticas sumárias dos anos de Toulouse aqui mencionados. Não devemos contudo esquecer que nunca deixaram de existir do século XV ao século xvm.

Mas a lição mais interessante destes dados diz respeito à proporção das sepulturas das pessoas menos importantes nas igrejas. São em média em redor de 10 %, o que não é desprezível. Encontramos aí comboieiros, fornecedores de pedra, mulheres de trabalhadores, soldados da guarda, cocheiros, serventes padeiros e alguns outros de quem o padre não indica o ofício. A filha de um cozinheiro da paróquia Saint-Étienne será enter-

rada nos Dominicanos. Filhos de operários têxteis, de soldados da Dalbade estão enterrados nos Franciscanos. Lembremos o que acaba de ser dito do apego às ordens mendicantes. As suas igrejas compreendiam capelas de confrarias. Foi provavelmente graças à sua filiação a confrarias que essa arraia-miúda e as suas mulheres e filhos tiveram as sepulturas no interior das igrejas.

Claro que, se tinham uma sepultura, não tinham necessariamente túmulos visíveis nem epitáfios.

Mas a maioria das sepulturas dentro das igrejas provinha da segunda categoria: entre 50 % e 70 %. 51 % em Saint-Étienne, 60 % ou 68 % na Daurade, 68 % na Dalbade: comerciantes, mestres de ofício, com as mulheres e filhos, mestre alfaiate, tapeceiro, pintor-vidreiro, sapateiro, padeiro, tecelão, apoticário, carpinteiro, cirieiro, tosquiador, fabricantes de sarjas, de arreios... Também eles deviam frequentemente pertencer a confrarias: nota-se que os sapateiros vão mais para os Carmelitas, os alfaiates para Saint-Étienne, os comerciantes para os Franciscanos.

Assim, as sepulturas dentro das igrejas parecem-nos compostas de quase todos os nobres, magistrados, pequenos e grandes oficiais, e em relação a mais de metade, de uma grande parte da burguesia dos ofícios.

Vejamos agora a composição social dos cemitérios.

O cemitério de S. Salvador, da paróquia da catedral, contém 66 % de gente sem importância e de pobres, e 33 % da categoria intermédia. A arraia-miúda são desconhecidos de passagem, mortos sem bens nem lugares nem nomes, crianças encontradas, soldados da guarda, «rapazes» de todos os ofícios, lacaios, moços-de-fretes, carregadores de cadeira.

Os mestres de ofício enterrados no cemitério distinguem-se aparentemente mal dos outros artesãos da segunda categoria inumados dentro das igrejas.

No cemitério da Dalbade, contam-se tantos mestres de ofício da segunda categoria como arraia-miúda, ao passo que em S. Salvador, na paróquia da catedral, há duas vezes mais arraia-miúda que mestres de ofício.

Poder-se-á considerar que quanto mais aristocrática é a paróquia, mais o cemitério é uma reserva das classes inferiores, e quanto mais popular é a paróquia, menos forte é a oposição entre a igreja e o cemitério, uma e outro igualmente frequentados pela burguesia dos ofícios?

O caso dos dois cemitérios da Daurade é interessante a este respeito, porque precisa a atitude da burguesia artesanal. O cemitério dos Condes, o mais antigo e o mais prestigiado, contém

mais de metade (60 %) de defuntos da segunda categoria. Pelo contrário, o cemitério de Todos os Santos está sobretudo povoado pela categoria popular: 50 % em 1698, 72 % em 1699. O cemitério dos Condes deve ser um anexo da igreja, com aquilo a que se chamará no século xvm «sepulturas particulares», ao passo que o cemitério de Todos os Santos é composto sobretudo das grandes fossas para os pobres.

A conclusão que se impõe é a importância social da burguesia dos ofícios. As suas camadas superiores invadem as igrejas, ao lado da nobreza, do clero, dos magistrados e dos comerciantes; os mestres artesãos mais humildes, pelo contrário, distinguem-se mal dos companheiros e da arraia-miúda dos cemitérios. O limite de condição e de prestígio que separava a igreja do cemitério passava não entre a nobreza e a burguesia de ofícios, nem entre esta e a arraia-miúda, mas no interior da própria burguesia de ofícios.

Contudo, existia entre a igreja e o cemitério um outro factor de repartição para além da condição: era a idade, e a idade de infância. O cemitério não era apenas destinado aos pobres, mas também aos mais jovens; é o que aparece pela leitura do quadro ni, que dá a proporção das crianças no conjunto das sepulturas, nas igrejas e nos cemitérios.

De uma maneira geral, esta proporção é enorme, o que não surpreenderá os demógrafos. A mortalidade infantil era então muito elevada. Aparece não apenas no conjunto das sepulturas, mas mesmo nas sepulturas de igreja, das pessoas de qualidade, onde se esperaria uma mortalidade mais fraca: 36 % dos defuntos da Dalbade, 32 % de Saint-Étienne, 57 % da Daurade tinham menos de 10 anos. Representavam um terço das sepulturas anuais nas igrejas, mas mais de metade nos cemitérios (excepto em S. Salvador, 48 %). Notar-se-á que se a proporção das crianças com menos de 10 anos é mais elevada no cemitério, continua a ser importante nas igrejas.

Em contrapartida, e o fenómeno é notável, as crianças com menos de um ano estão quase todas no cemitério. Já vimos que as únicas sepulturas de nobres ou de pessoas importantes no cemitério são sepulturas de crianças muito pequenas: 12 % no cemitério dos Condes, 6 % no cemitério da Dalbade. Devia passar-se o mesmo com as burguesias de ofício e uma grande parte das sepulturas de cemitério desta categoria era a dos seus filhos pequenos. Assim, as crianças pequenas das melhores famílias acabavam ainda no cemitério. Entre um quarto e um terço das sepulturas de cemitério podiam ser as de crianças com menos de um ano. O cemitério era o seu destino, mesmo se os

seus pais nobres, burgueses, pequeno-burgueses tivessem escolhido a igreja para si mesmos e para as famílias. O cemitério era o lugar dos pobres e também das crianças pequenas.

Não de todas, contudo, pelo menos neste final do século xvn, onde sabemos que muda a mentalidade - 10 % da Dalbade,
18 % da Daurade são crianças, apesar de tudo enterradas na igreja, sem dúvida ao lado dos pais e irmãos. Chegará um dia, um século e meio mais tarde, em que será a criança morta que se representará com mais amor na arte funerária dos grandes cemitérios urbanos de Itália, de França, da América! Que mudança!

UM EXEMPLO INGLÊS

De uma maneira geral, pode admitir-se que na França do Antigo Regime, do século XVI ao xvm, a maior parte das escolhas de sepultura, salientadas nos testamentos, diziam respeito às igrejas mais que aos cemitérios. Ainda nas pequenas cidades do século xvm, as sepulturas burguesas da igreja pareceram aumentar, a avaliar pelo número crescente dos túmulos e dos epitáfios.

Em contrapartida, nas paróquias rurais parece que a sepultura na igreja esteve sempre reservada a um pequeno número de privilegiados: a família dos senhores, alguns trabalhadores e habitantes que vivem burguesmente, também os padres, quando não escolhem ser enterrados ao pé do calvário, que foi o seu lugar habitual no final do século xvm e no século XIX.

Supõe-se que a situação não devia ser diferente nos outros países da Europa ocidental, tornando-se as pequenas diferenças, quando existem, significativas.

Uma publicação inglesa dos testamentos do Lincolnshire, no início do século XVI, feita com fins sem dúvida genealógicos em 1914, permite-nos avaliar sumariamente semelhanças e diferenças 1. Trinta e quatro dos 224 testamentos não comportam cláusulas piedosas: são sem dúvida modificações de um testamento anterior e respeitam apenas à partilha dos bens. Restam
190 testamentos que comportam todos eleição de sepultura.

O parágrafo correspondente aos legados *ad pias causas é* por vezes em latim. Se existem determinados costumes particulares, como a dádiva de um animal do rebanho, sob o nome de *mortuary*, tanto o espírito como a letra são os mesmos do que em França. Eis alguns exemplos: «Eu [...] quero ser enterrado

1 C. W. Foster, *Lincoln Wills*, Lincoln, 1914.

no *churchyard* de Todos os Santos' de Multon. Lego pelo meu *mortuary* o que o direito diz. No grande altar desta igreja xx d. Para a nossa igreja catedral de Lincoln *(mother)* iv d. À igreja de Multon para as novas salas m s. mi d. Para as três luminárias da dita igreja ix d. Para a luminária da lanterna que é levada à frente do Santo Sacramento à vista dos doentes n d.» a (1513).

«Eu [...] quero ser enterrado no *churchyard* de Todos os Santos de Fosdyke, com o meu *mortuary* fixado pelo costume. Para o grande altar da dita igreja, para os dízimos e oferendas esquecidas xii d. Para o altar de Nossa Senhora da,dita igreja m d. Para o altar de São Nicolau mi. Para a confraria *(Gylde)* Nossa Senhora de Fosdyke m s. mi d. Para a confraria da Santa Cruz *(rode)* de Boston m s. mi d., a fim de que os portadores façam o seu dever no meu enterro. Para a nossa igreja mãe de Lincoln mi d. Para Santa Catarina de Lincoln nu d.» Uma dádiva tirada de uma *grene* para a manutenção de duas velas renovadas duas vezes por ano, «uma de uma libra de cera em frente de Nossa Senhora da Misericórdia, a outra de meia libra para a missa cantada, que serão acesas todos os dias santos perpetuamente» 2.

Em outros testamentos (Yorkshire) encontram-se além disso as quatro mendicantes dos nossos testamentos franceses.

As eleições de sepultura indicam quer a igreja, quer o cemitério. Quando designam a igreja, a maioria das vezes é sem precisão: *my body to be berged in the parish church o f the apposíilles petur* (Pedro) *and pall* (Paulo) *of* W.3 Mas quando existem, as localizações são as mesmas que em França, com as mesmas preferências, em particular pelo coro, o Santo Sacramento, a cruz: no coro ou no alto colo, em frente do Santo Sacramento, em frente do *Corpus Christi,* na capela de Nossa Senhora, perante a imagem de Nossa Senhora, perante o crucifixo, no meio da nave em frente do crucifixo.

Finalmente, encontram-se nestes testamentos ingleses, e tão raramente como em França, as intenções de desapego e de humildade; agradar-se-á «a Deus todo-poderoso», «à igreja ou ao *churchyard,* de acordo com a decisão do meu executor testamentário».

Portanto, grandes semelhanças. Onde a comparação deixa aperceber uma diferença significativa, é na repartição entre a igreja e o cemitério: 46 % dos testadores escolheram o cemitério,

1 C. W. Foster, *Lincoln Wills,* p. 54.
2 Ibid., p. 558.

3 O meu corpo deverá ser enterrado na igreja paroquial dos apóstolos Pedro e Paulo de W. *(N. da T.)*
114

sem que o seu testamento os situe numa outra categoria socioeconómica de muitos dos que escolheram a igreja.

Não há indicação de lugar particular excepto «em frente do pórtico da igreja», o adro.

Em França, a proporção comparável de escolha do cemitério seria muito mais baixa entre os testadores. Parece certo que o *churchyard* inglês não foi tão completamente abandonado durante os tempos modernos pelas pessoas de qualidade como a galeria ou os carneiros franceses que, esses, se tornaram sepulturas de pobres. É talvez essa uma das razões por que a imagem poética do cemitério romântico nascerá em Inglaterra, no tempo de Thomas Gray.

Não impede que no condado de Lincoln, 54 % das sepulturas se fizessem dentro das igrejas, como no continente.

Vimos, neste capítulo, costumes de sepultura estenderem-se a toda a cristandade latina e aí persistirem durante um bom milénio, com débeis diferenças regionais. São caracterizados pelo amontoamento dos corpos em pequenos espaços, em particular nas igrejas que faziam função de cemitério, ao lado dos cemitérios ao ar livre - pelo constante manejo dos ossos, e a sua transferência da terra para os cemitérios -, finalmente pela presença quotidiana dos vivos no meio dos mortos.
115

Segunda Parte

A MINHA MORTE

CAPÍTULO I

A hora da morte. Memória de uma vida

A ESCATOLOGIA, INDICADOR DE MENTALIDADES

Até à idade do progresso científico, os homens admitiram uma continuação depois da morte. Constata-se desde as primeiras sepulturas com oferendas do musteriense e, ainda hoje, em pleno período de cepticismo científico, aparecem modos debilitados de continuidade, ou recusas obstinadas do aniquilamento imediato. As ideias de continuação constituem um fundo comum a todas as religiões antigas e ao cristianismo.

O cristianismo retomou à sua conta as considerações tradicionais do bom senso e dos filósofos estóicos sobre a mortificação do homem desde o nascimento: «Ao nascer, começamos a morrer e o fim começa na origem» (Manlius), lugar comum que se encontra tanto em S. Bernardo e Bérulle como em Montaigne. Também retomou a ideia muito antiga de sobrevivência num mundo cá de baixo, triste e cinzento, e a ideia mais recente, menos popular, e mais rigorosa, de juízo *moral1*.

Recuperou finalmente as esperanças das religiões de salvação, submetendo então a salvação do homem à incarnação e à redenção de Cristo. Deste modo, no cristianismo pauliniano, a vida é morte no pecado, e a morte física, acesso à vida eterna.

Não nos enganamos muito se submetermos a estas poucas linhas simples a escatologia cristã, herdeira de crenças mais anti-

1 Montaigne, *Essois*, *l*, 19; V. Jankélévitch, *La Mort*, Paris, Flammarion, 1966, p. 174, n. 2.

117

gás. Todavia, no interior desta vastíssima definição, há lugar para numerosas mudanças: as ideias que os cristãos fizeram da morte e da mortalidade variaram durante os tempos. Que sentido reconhecer a essas variações? Parecerão pouco importantes a um teólogo filósofo, ou a um simples e piedoso crente, que, tanto um como o outro, tendem a examinar a sua fé e a trazê-la de novo aos seus fundamentos. Ao historiador, pelo contrário, parecerão cheias de sentido, porque reconhecerá os sinais visíveis das mudanças, tanto mais profundas quanto despercebidas, da ideia que o homem, e não necessariamente o cristão, fez do seu destino.

O historiador deve aprender a linguagem dissimulada das religiões durante essas longas épocas banhadas de imortalidade. Sob as fórmulas dos doutores, sob as lendas da fé popular, tem de encontrar os arquétipos de civilização que traduzem no único código inteligível. Tal abordagem exige que nos libertemos de determinados hábitos de pensamento.

Imaginamos a sociedade medieval dominada pela Igreja ou, o que é o mesmo, reagindo contra ela por meio de heresias, ou por um naturalismo primitivo. É certo que o mundo vivia então à sombra da Igreja, mas isso não significava a adesão total e convicta a todos os dogmas cristãos. Isso queria antes dizer reconhecimento de uma linguagem comum, de um mesmo sistema de comunicação e de compreensão. Os desejos e os fantasmas, oriundos do fundo do ser, eram expressos num sistema de sinais, e estes sinais eram fornecidos por léxicos cristãos. Mas, e isto é importante para nós, a época escolhia espontaneamente determinados sinais, de preferência a outros mantidos em reserva ou em projecto, porque traduziam as tendências profundas do comportamento colectivo.

Se nos detivermos nos léxicos e nos repertórios, encontramos muito em breve todos os temas da escatologia tradicional: a nossa curiosidade historiadora da variação é depressa frustrada. O Evangelho de S. Mateus 1, em relação com as tradições pagãs, egípcias em particular, continha já toda a concepção medieval do além, do Juízo Final, do Inferno. O velhíssimo Apocalipse de S. Paulo descrevia um Paraíso e um Inferno rico em suplícios *1.* Santo

1 J. Ntedika, *L'Évocation de l'au-delà dons lês prières pour lês morts*, Lovaina, Nauweíaerts, 1971, p. 55 e seg. Uma tese espanhola inédita (Madrid) é consagrada à morte em Tertuliano, por Salvador Vicastillo (1977).

Agostinho e os primeiros padres desenvolveram uma concepção da salvação quase definitiva. É por isso que os livros dos historiadores das ideias dão ao leitor, talvez demasiado preocupado com a mudança, uma impressão monótona de imobilidade.

Os repertórios dos autores eruditos em breve ficam completos. Mas, na realidade, só uma parte era utilizada, e é esta, escolhida pela prática colectiva, que devemos tentar determinar, apesar dos riscos de erro e das armadilhas deste género de investigações. com efeito, tudo se passa então como se a parte assim escolhida fosse a única conhecida, a única viva, finalmente a única significativa.

Vamos aplicar este método às representações do Juízo Final.

O ÚLTIMO ADVENTO

A primeira representação, no nosso Ocidente, do fim dos tempos não é o Juízo.

Lembremos em primeiro lugar o que foi dito no capítulo I deste livro a propósito dos cristãos do primeiro milénio: depois da morte, como os sete adormecidos de Éfeso, repousavam, enquanto esperavam o dia do regresso de Cristo. Deste modo, a sua representação do fim dos tempos era a de Cristo glorioso, tal como subiu aos céus, no dia da Ascensão, ou como o descreve o visionário do Apocalipse: «sentado sobre um trono, erguido no céu, e sentando-se no trono;» cercado na sua majestade por uma glória: «um arco-íris envolvia o trono»; rodeado pelos quatro «vivos» alados, os quatro evangelistas, e pelos vinte e quatro anciãos.

Esta imaginaria extraordinária é muito frequente na época romana, em Moissac, em Chartres (fachada real). Descobria o céu e as personagens divinas ou as criaturas sobrenaturais que o habitavam. Os homens da primeira Idade Média esperavam o regresso de Cristo sem recearem o Juízo. Foi por isso que a sua concepção do fim dos tempos se inspirou no Apocalipse e calou a cena dramática da Ressurreição e do Juízo, consignada no Evangelho de S. Mateus.

Quando aconteceu excepcionalmente à arte funerária figurar o Juízo, avalia-se até que ponto este era pouco temido e considerado sempre na perspectiva única de um regresso de Cristo e do despertar dos justos, saídos do seu sono para entrarem na luz. O bispo Agilberto foi enterrado em 680 num sarcófago da capela
119

dita cripta de Jouarre \ Num pequeno lado deste sarcófago, Cristo glorioso foi esculpido, rodeado dos quatro evangelistas: é a imagem tradicional que a arte romana repetirá. Num grande espaço, vêem-se os eleitos, com os braços erguidos, aclamarem a segunda vinda de Cristo. Apenas se vêem os eleitos e não os condenados. Não se faz qualquer alusão às maldições anunciadas por S. Mateus. Sem dúvida porque não diziam respeito aos «santos» e porque eram reputados «santos» todos os crentes adormecidos na paz da Igreja, confiados à terra da Igreja. com efeito, a Vulgata chamava *sancti* àqueles que os tradutores modernos designam sob o nome de crentes ou de fiéis.

Os santos nada tinham a temer das severidades do Juízo. O Apocalipse, num texto que está na origem do milenarismo, di-lo expressamente de alguns deles que ressuscitaram uma primeira vez: «A segunda morte não tem poder sobre eles.» 2

Talvez os condenados não fossem tão visíveis como os eleitos, quer porque tivessem menos ser, quer porque não ressuscitassem, quer porque não recebessem o corpo glorioso dos eleitos. Não se deverá interpretar neste sentido a versão da Vulgata: «Todos ressuscitaremos, mas nem todos seremos mudados» 3, versão hoje rejeitada?

O tema do Juízo Final encontra-se no século XI, associado já não a um sarcófago, mas a uma pia baptismal. A mais antiga pia assim ilustrada está em Neer Hespin, perto de Landen na Bélgica. Uma outra, atribuída, como a primeira, às oficinas de Tournai, foi recuperada em Châlons-sur-Marne 4. Não pode ser posterior a 1150: os ressuscitados saem nus do sarcófago. Estão aos pares, o marido e a mulher enlaçados. O anjo sopra numa soberba trompa de marfim. É exactamente o fim dos tempos, mas, como em Jouarre, não há juízo. A aproximação entre o baptismo e a ressurreição sem juízo tem um sentido claro: os baptizados têm a garantia da ressurreição e da salvação eterna que ela implica.

Um outro testemunho confirma o da iconografia. Em epitáfios cristãos do primeiro século, reconhecem-se os fragmentos de uma antiga oração, que a Igreja talvez herdasse da sinagoga,

1 J. Hubert, *Lês Cryptes de Jouarre (4°* Congresso da Arte da Alta Idade Média), Melun, Imprensa da prefeitura de Seine-et-Marne, 1952.

2 *Apocalypse*, 20, 5-6.

3 *Bible de Jerusalém*, I Cor 15, 515-2. A tradução actual é: «Nem todos morremos, mas todos seremos transformados.»

4 J. Dupont, «La Salle du Trésor, de Ia Cathédrale de Châlons-sur-Marne», *Bulletin dês monuments historiques de* la *France,* 1957, p. 183,
192-193.
120

que é portanto anterior ao terceiro século e subsistiu na prática religiosa até aos nossos dias1. Recolhemo-los dos lábios de Rolando moribundo 2. Fazia parte das orações de recomendações a Deus da alma do defunto que o francês dos séculos XVI e xvn designava correntemente nos testamentos sob o nome de *Recomendaces 3.* Encontrava-se ainda recentemente nos missais usados antes das reformas de Paulo VI *.

A oração judia para os dias de jejum ter-se-ia portanto tornado a mais antiga oração cristã para os mortos. Ei-la:

«Liberta Senhor a alma do teu servidor, como libertaste Enoch e Elias da morte comum a todos, como libertaste Noé do dilúvio, Abraão fazendo-o sair da cidade de Ur, Job dos seus sofrimentos, Isaac das mãos de seu pai Abraão, Lot da chama de Sodoma, Moisés da mão do Faraó rei do Egipto, Daniel da fossa dos leões, os três jovens Hebreus da fornalha, Susana de uma falsa acusação, David das mãos de Saul e de Golias, S. Pedro e S. Paulo da sua prisão, a bem-aventurada Virgem Santa Tecla de três horríveis suplícios.»

Esta oração era tão familiar que os primeiros cortadores de pedra cristãos de Aries se inspiraram nela para decorarem os seus sarcófagos.

Ora - e a observação já foi feita por J. Lestocquoy - os precedentes invocados para inclinar a misericórdia do Senhor não dizem respeito aos pecadores, mas aos justos experimentados: Abraão, Job, Daniel, e, para terminar, os santos apóstolos a uma bem-aventurada mártir da virgindade consagrada, Tecla.

Deste modo, quando o cristão da primeira Idade Média recitava na hora da morte, como Rolando, a *commendacio animae,* pensava nas triunfantes intervenções de Deus para pôr fim às provações dos seus santos. Rolando tinha também «batido a sua culpa», o que era talvez o início de uma nova sensibilidade. Mas a *comendacio animae* não suscitava o remorso do pecado, nem sequer apelava para o perdão do pecador, como se este já tivesse sido perdoado. Associava-o aos santos, e os tormentos da agonia às provações dos santos.

1 É Mâle, *La Fin du paganisme en Gaule,* Paris, Flammarion, 1950. p. 245 e seg.

2 Supra, cap. i.

3 Encomendações. *(N. da T.)*

’ R. P. Feder, *Misse! romain,* Mame, Tours, pp. 1623-1624.

121

O JUÍZO NO FIM DOS TEMPOS. O LIVRO DA VIDA

A partir do século xn, a iconografia desenrola, durante quatro séculos aproximadamente, sobre a tela das fachadas historiadas o filme do fim dos tempos, as variantes do grande drama escatológico que deixa transparecer, sob a sua linguagem religiosa, as novas inquietações do homem à descoberta do seu destino.

Os primeiros juízos finais, os do século XII, são constituídos pela sobreposição de duas cenas, uma muito antiga, a outra muito recente.

A mais antiga não passa daquela que acabamos de evocar: o Cristo do Apocalipse na sua majestade. É o fim da discontinuidade da criação provocada pela falta de Adão, é o aniquilamento das particularidades de uma história provisória, nas dimensões inimagináveis da transcendência: o brilho dessa luz já não dá lugar à história da humanidade e ainda menos à biografia particular a cada homem.

No século xn, a cena apocalíptica subsiste, mas abrange agora apenas uma parte da fachada, a parte superior. Em Beaulieu, no início do século xn, os anjos que tocam trombeta, as criaturas sobrenaturais, um Cristo gigantesco que estende os braços enormes abrangem ainda a maior superfície e deixam apenas pouco lugar a outros elementos e a outros símbolos. Ainda um pouco mais tarde, em Sainte-Foy de Conques (1130-1150), o Cristo no seu oval semeado de estrelas, que flutua sobre as nuvens do espaço, é sempre o do Apocalipse. Mas em Beaulieu, e ainda mais em Conques, sob a representação tradicional do segundo Advento, aparece uma nova iconografia, inspirada no Evangelho de S. Mateus, 25: o juízo do último dia e a separação dos justos e dos condenados. Esta iconografia reproduz essencialmente três operações: a ressurreição dos corpos, os actos do juízo e a separação dos justos, que vão para o céu, dos malditos, que são precipitados no fogo eterno.

O estabelecimento do grande drama fez-se lentamente, como se a ideia que se tornará clássica nos séculos XII-XIII do Juízo Final encontrasse determinadas resistências. Em Beaulieu, os mortos saem do túmulo - talvez pela primeira vez, pelo menos a esta escala -, mas discretamente. Nada evoca o acto de julgar; como no sarcófago de Jouarre e na pia de Châlons-sur-Marne, os mortos, imediatamente ressuscitados, pertencem ao céu, sem sofrerem exame. Estão sempre destinados à salvação como os santos da Vulgata. É certo que os condenados não estão total-

122

mente ausentes. Procurando-os bem, descobrem-se numa das duas filas de monstros que cobrem o lintel. Entre estes monstros, É. Mâle reconheceu a besta com sete cabeças do Apocalipse 1. Alguns deles devoram homens que devem ser condenados. Não se pode deixar de ficar impressionado pelo carácter quase clandestino da introdução do Inferno e dos seus suplícios. Aqui, as criaturas infernais distinguem-se mal da fauna fabulosa que a arte romana recebeu do Oriente e multiplicou para fins tanto decorativos como simbólicos.

Em Autun, que é posterior a Conques, o Juízo Final está bem figurado, mas o destino dos mortos decide-se no momento da sua ressurreição: uns vão directamente para o Paraíso e outros para o Inferno. Perguntamos então as razões de ser das operações de juízo que contudo prosseguem ao lado. Tem-se a impressão de que estão aqui justapostas duas concepções diferentes.

Em Sainte-Foy de Conques, não nos podemos enganar sobre o sentido da cena, porque é precisado por meio de inscrições: na auréola crucífera de Cristo, lê-se *Judex.* O mesmo *Judex* foi inscrito por Suger em S. Dinis. Noutro local, o escultor gravou as palavras relatadas por S. Mateus: «Vinde, abençoados de meu pai, o reino dos céus é para vós. Longe de mim os malditos2 [...]» O Inferno e o Paraíso têm cada um a sua legenda epigráfica. Vê-se aparecer a cena da instrução judiciária que precede e prepara a sentença: a célebre pesagem das almas pelo arcanjo S. Miguel. O paraíso herdado do Apocalipse já só ocupa um lugar igual ao do Inferno. Finalmente, coisa notável, o Inferno engole também homens da Igreja, monges designados pela *corona,* ou seja a grande tonsura. Terminada portanto a assimilação antiga dos crentes a santos. Ninguém, entre o povo de Deus, tem a garantia da sua salvação, nem sequer aqueles que preferiram a solidão dos claustros ao mundo profano.

Assim, no século xn determinou-se uma iconografia que sobrepõe o Evangelho de S. Mateus ao Apocalipse de S. João, liga um ao outro, e une assim o segundo Advento de Cristo ao Juízo Final.

No século xni, a inspiração apocalíptica apagou-se, e já só restam lembranças relegadas para as abóbadas. Venceu a ideia de juízo. Representa-se um tribunal: Cristo, rodeado de anjos transportando pendões, está sentado no trono do juiz; desapareceu a auréola oval que o isolava. Está rodeado pela sua corte:

1 É. Mâle, *L'Art rdigieux du XX' siècle,* Paris, A. Colin, **1940.**

2 Mateus, 25, 34-41.

os doze apóstolos raramente representados exactamente a seu lado (em Laon), mais frequentemente alinhados no vão da fachada, à direita e à esquerda.

Duas acções tomam então uma importância considerável. Uma é a pesagem das almas, que passa para o centro da composição, cena que suscita preocupação e inquietação; inclinados sobre as varandas do céu, nas abóbadas da fachada, os anjos observam. Cada vida culmina nos pratos da balança. Cada pesagem chama assim a atenção dos mundos celeste e infernal.

Já não se trata de evitar um exame cujo resultado não se conhece previamente. A sua importância é ainda acentuada a ponto de ter parecido por vezes necessário dobrá-lo. Os eleitos e os condenados são indicados pela balança de S. Miguel, mas como se esta operação não bastasse, são uma segunda vez separados pelo gládio do arcanjo Gabriel.

Contudo, o juízo nem sempre segue a escolha da balança. Há intercessores que intervêm e desempenham um papel que o texto de S. Mateus não previra, o papel conjunto do advogado *(patronus)*, do suplicante *(advocare deum)*, que fazem apelo à piedade, ou seja, à graça do soberano juiz. O juiz é tanto aquele que agracia o culpado como aquele que o condena e compete a alguns dos seus familiares incliná-lo ao perdão. Aqui, este papel pertence à mãe e ao discípulo, que o assistem aos pés da cruz: a Virgem e S. João Evangelista. Vêem-se primeiramente aparecer discretamente na fachada de Autun, mesmo no cimo do tímpano, de cada lado da grande auréola que envolve Cristo. No século xin, tornaram-se actores principais e a sua importância é igual à do arcanjo que pesa as almas. Estão de joelhos, com as mãos juntas, de um lado e do outro de Cristo que imploram.

O rei tem portanto a sua corte e, como tem assento no tribunal, a sua missão principal é fazer justiça.

A descida apocalíptica do céu para a terra tornou-se um tribunal de justiça, o que, aos olhos dos contemporâneos, nada lhe retirava da sua majestade, porque o tribunal de justiça era o modelo das solenidades supremas, a imagem e o símbolo da grandeza, como a justiça era a manifestação mais pura do poder.

Este desvio da escatologia em proveito de um aparelho judiciário, por muito pomposo que seja, surpreende-nos, a nós modernos que nos tornámos tão indiferentes e cépticos em relação à justiça e à magistratura. O justiciável de hoje foge delas, muito diferente dos intratáveis entendidos em processos, seus antepassados! A importância reconhecida à justiça na vida quotidiana e na moral espontânea é um dos factores psicológicos que separam e opõem as mentalidades antigas e modernas.

Esta sensibilidade à noção e às manifestações da justiça data verdadeiramente da Segunda Idade Média, e durará no Antigo Regime. A vida humana aparece como um longo processo, onde cada acção é sancionada por um acto de justiça ou, pelo menos, de gente de justiça. A instituição pública é ela mesma concebida sobre o modelo dos tribunais de justiça e cada comunidade de funcionários de polícia, de finança, é organizada como um tribunal com um presidente, conselheiros, um procurador e um escrivão.

Um texto do século XIV mostra até que ponto o apelo ao juiz, nas formas legais, era natural, como um reflexo: a mulher do conde castelhano Alarcos acaba de saber que o marido a vai matar para poder casar-se com a infanta de Castela. Faz a sua oração, as suas despedidas. A sua alma está em paz, não procura a vingança, mas convoca os assassinos perante o juiz divino. A justiça, com efeito, deve ser restabelecida e, coisa curiosa, não será desencadeada pela intervenção espontânea do juiz omnisciente: pertence à vítima inocente reclamar o seu direito *:

Perdoo-vos, bom *conde, pelo amor que tenho por vós,*

Mas não perdoo ao rei nem perdoo à infanta.

E convoco-os a ambos para comparecerem em justiça no

[alto tribunal de Deus dentro de trinta dias.

Não deixará de se admirar esta mulher que, a ponto de morrer cristãmente, mantém suficiente sangue-frio para lançar uma citação em tão boa forma.

Existe uma relação entre esta concepção judiciária do mundo e a nova ideia da vida como biografia. Cada momento da vida será, um dia, pesado numa audiência solene, na presença de todas as forças do céu e do inferno. A criatura encarregada desta pesagem, o arcanjo *signifer,* tornou-se o popular patrono dos mortos: não se deve tardar a conquistar os seus favores. Reza-se-lhe como mais tarde se levarão «especiarias» aos juizes: «Que os introduza na santa luz.» 2

Mas como conheceu o instrutor angélico os actos que deve avaliar? É que estes foram registados num livro por um outro anjo, meio-escrivão, meio-contabilista.

1 *Lê Romanero, op. cit.,* p. 111.

2 S. Miguel é muitas vezes honrado nas partes altas da igreja. Numa capela de S. Miguel em Saint-Aignan-sur-Cher, dois restos de fresco representam um o combate com o dragão, o outro a pesagem das almas.

125

O símbolo do livro é antigo nas Escrituras. Encontramo-lo na visão de Daniel (XI, 1): «Nesse tempo erguer-se-á Miguel, *princeps magnus,* que se deterá perante as gerações do teu povo. Virá então um tempo como nunca houve desde o nascimento das nações. Mas nesse tempo, o teu povo será salvo: todos aqueles cujo nome terá sido encontrado no livro.» E ainda, no Apocalipse, V, 1: «Vejo na mão daquele que se senta no trono um livro escrito recto verso, selado com quatro selos.» Este livro é o rolo que o Cristo de Jouarre segura na mão, perante os eleitos que o aclamam. Continha os seus nomes e era aberto no fim dos tempos. Mas na época de Jouarre, servia de modelo a um outro *líber vitae,* livro real desta vez, onde estavam inscritos os nomes dos benfeitores da Igreja que se liam durante as orações galicanas da oblação: o recenseamento dos santos. Esse mesmo livro de Daniel ou do Apocalipse, na fachada de Conques, é mantido aberto por um anjo e designado pela inscrição: *signatur líber vitae.* Contém os habitantes da *terra viventium,* como diz o *Lauda Sion* do Corpo de Deus, que assim indica o Paraíso.

É este o sentido principal do *líber vitae*, mas vai mudar no século xin. O livro já não é o *census* da Igreja universal, tornou-se o *registre 1* onde são inscritas as questões dos homens. A palavra *registre* aparece aliás no francês no século xin. É o sinal de uma nova mentalidade. As acções de cada homem já não se perdem no espaço ilimitado da transcendência, ou ainda, se se pretender falar de outra maneira, no destino colectivo da espécie. Ei-las a partir de então individualizadas. A vida já não se limita apenas a um sopro *(anima, spiritus),* a uma energia *(virtus).* É composta por uma soma de pensamentos, de palavras, de actos, ou como se diz num velho *Conjiteor* do século viu2: *peccavi in cogitatione et in locutione et in opere,* uma soma de factos que se podem detalhar e resumir num livro.

O livro é, portanto, simultaneamente a história de um homem, a sua biografia, e um livro de contas (ou de razão), com duas colunas, de um lado o mal e do outro o bem. O nosso espírito contabilístico dos homens de negócios que começam então a descobrir o seu mundo próprio - que se tornou no nosso aplica-se ao conteúdo de uma vida como à mercadoria ou à moeda.

Assim, o livro manteve o seu lugar nos símbolos da vida moral até ao século xvm, quando a balança foi cada vez menos

Registo. *(N. da T.)*

Confitear de Chrodegang de Metz (morto em 766).
126

representada e quando S. José ou o Anjo da Guarda tomaram o lugar do arcanjo *signifier* ou psicopompa.

Um século depois da fachada de Conques onde o sentido é ainda o do Apocalipse, os autores franciscanos do *Dies irae* fazem-no levar perante o juiz na confusão aterradora do fim do mundo, e é um livro de contas.

Líber scriptus proferetur In quo totum continetur Unde mundus judicetur.

Coisa muito curiosa e significativa, o livro que fora primeiramente o dos eleitos vai tornar-se o dos condenados.

Um século ainda depois do *Dies irae,* um quadro de J. Albergno, de meados do século XIV, mostra Cristo-juiz num trono e segurando nos joelhos o livro aberto onde está escrito: *Chiunque scrixi só questo libro sara danadi* (quem quer que esteja inscrito neste livro será condenado). Apesar de reservado aos condenados, é um livro recapitulativo da humanidade. Mais notáveis são as almas que estão representadas abaixo do Cristo-juiz, sob a forma de esqueletos. Cada uma dessas almas segura nas mãos o seu próprio livro e exprime pelos gestos como essa leitura a aterra.

Em Albi, no final do século XV ou no início do século XVI, no grande fresco do Juízo Final, no fundo do coro, encontram-se os mesmos livrinhos individuais que os ressuscitados, nus, usam pendurados ao pescoço, como único vestuário, como uma peça de identidade 1.

Veremos mais adiante que, nas *artes moriendi* do século XV, o drama passou para o quarto do moribundo. Deus ou o Diabo consultam o livro à cabeceira do leito do agonizante. Mas dir-se-ia que o Diabo guarda perante si o livro ou o cartaz que agita com veemência para exigir o que lhe é devido2.

A arte barroca provençal dos séculos xvn e xvm conservou o livro: em Antibes, o Tempo, um velho, levanta o sudário que tapa o corpo de um jovem e mostra ao mesmo tempo um livro; em Salon, na igreja de S. Miguel, patrono dos mortos, um retábulo do século xvm contém, entre os instrumentos macabros clássicos, um livro aberto onde se pode ler: *líber scriptus pro-*

1 A. Tenenti, // *Senso, op. cit.,* fig. 40 e p. 443.
2 A. Tenenti, *La Vie et Ia Mort à travers l'art du XV siècle,* A. Colin, 1952, *Cahier dês Annales,* n.s 8, fig. 17 e p. 103.

fect (...)• Existirá uma relação entre este livro e o das vaidades*?

No fim da Idade Média, nos séculos XVI e XV, as contas são feitas por aqueles que com elas aproveitam, pelos diabos, certos de que o mal deveria vencer. Concepção sinistra de um inferno sobrepovoado, excepto intervenção gratuita da misericórdia divina.

Depois da reforma tridentina, o equilíbrio, comprometido na época macabra, foi restabelecido. A contabilidade abandonada ao Diabo no fim da Idade Média já não satisfazia o devoto ou o moralista da época clássica. Não deixaram de surgir os tratados de preparação para a morte. Num deles, *Espelho da alma do pecador e do justo durante a vida e à hora da morte,* de 1736, cada homem possui dois livros, um para o bem mantido pelo seu anjo-da-guarda (que retomou um dos papéis de S. Miguel), o outro para o mal mantido por um demónio.

A imagem da má sorte é assim comentada: «O seu anjo-da-guarda aflito abandona-o (ao moribundo), deixando cair o livro onde estão apagadas todas as suas obras que aí estavam escritas, porque tudo o que fez de bom não tem mérito para o céu. À esquerda, vê-se o demónio que lhe apresenta um livro que encerra toda a *história* da sua má vida» (sublinhei a palavra *história,* confissão significativa de uma concepção biográfica da vida)2.

Sobre a imagem da boa morte, passa-se o contrário: «O seu anjo-da-guarda, com um ar alegre, mostra um livro onde estão escritas virtudes, as suas boas obras, jejuns, orações, mortificações, etc. O Diabo confuso retira-se e lança-se no Inferno com o livro onde nada há escrito, porque os seus pecados foram apagados por uma sincera penitência.» 3

O grande livro colectivo da fachada de Conques tornou-se no século xvm um livrinho individual, uma espécie de passaporte, de registo criminal, que é preciso apresentar às portas da eternidade.

Com efeito, o livro contém a história inteira de uma vida, mas é redigido para só servir uma vez: no momento em que as contas estiverem fechadas, onde passivo e activo serão compa-

1 G. e M. Vovelle, «La mort et 1'au-delà en Provence cTaprès lês autels ames du Purgatoire», *Cahier dês Annales*, n.2 *29,* Paris, A. Colin, 1970.

2 *Miroir de l'âme du pêcheur et du juste pendant la vie et à Vheure de la Mort. Méthode chrétienne pour finir saintement Ia vie,* nova edição, Lyon, em F. Viret, 1752, p. 15. O privilégio é de 1736.

3 *Ibid.*, p. 35.
128

rados, onde o balanço termina. A palavra «balanço» provém, na linguagem do século XVI, do italiano *balancia.* A etimologia sublinha a relação entre o simbolismo do livro e o da pesagem. Concebe-se portanto, desde o século xn pelo menos, que existe um instante crítico. Na antiga mentalidade tradicional, uma vida quotidiana imóvel misturava e confundia todas as biografias individuais. No tempo da iconografia do Juízo, cada biografia já não aparece dissolvida numa longa duração uniforme, mas precipitada no instante que a recapitula e singulariza: *Dies illa.* É a partir deste resumo que deve ser avaliada e reconstituída.

A consciência da vida longa passa portanto pelo tempo de um instante. É notável que esse instante não seja o da morte, mas que tenha sido situado depois da morte, e na primeira versão cristã, referido ao fim do mundo que uma crença milenar pensava ainda próximo.

Encontra-se aqui a recusa inveterada de assimilar o fim do ser à dissolução física. Imaginava-se um prolongamento que nem sempre ia até à imortalidade do bem-aventurado, mas que arranjava pelo menos um espaço intermédio entre a morte e a conclusão definitiva da vida.

O JULGAMENTO NO FIM DA VIDA

Desde o século XIV, o tema do Juízo Final não foi totalmente abandonado: encontramo-lo nos séculos XV e XVI na pintura de Van Eyck ou de J. Bosch, no século xvn ainda aqui e além (Assis, Dijon). Todavia, sobreviveu a si mesmo, perdeu a sua popularidade e já não é verdadeiramente sob essa forma que se imagina em seguida o fim último do homem. A ideia de julgamento separou-se então da ideia de ressurreição.

A ressurreição da carne não é esquecida; a iconografia e a epigrafia funerárias, tanto protestantes como católicas, não deixaram de lhe fazer referência. Mas separou-se do grande drama cósmico e foi colocada no destino pessoal de cada homem. O cristão afirma ainda por vezes sobre a pedra tumular que ressuscitaria um dia; já não lhe importava que esse dia fosse o do segundo Advento ou do fim do mundo. O essencial era então a certeza da sua própria ressurreição, último acto da sua vida, de uma vida que o obcecava a ponto de o tornar indiferente ao futuro da criação. Esta afirmação da individualidade opunha a atitude dos séculos XIV-XV, ainda mais que a dos séculos xn-xn, às mentalidades tradicionais. O futuro sobrenatural, apaziguado, liberto do clima dramático do juízo onde se situava a
129

partir de então *a* ressurreição, pode parecer um regresso à concepção confiante do primeiro cristianismo; a aproximação é superficial e enganadora, porque, apesar das afirmações da epigrafia funerária, o medo do julgamento não deixou de vencer a confiança na ressurreição.

A separação da ressurreição e do juízo tem uma outra consequência mais evidente. Desapareceu o intervalo entre o juízo, conclusão definitiva da vida, e a morte física, e esse é um grande acontecimento. Enquanto este intervalo existiu, o morto não estava completamente morto, o balanço da sua vida não estava encerrado, sobrevivia a si mesmo parcialmente na sua sombra, Meio vivo, meio morto, tinha sempre o recurso de «voltar» e exigir aos homens da terra a assistência, os sacrifícios ou as orações que lhe faltavam. Era consentido um arrependimento que os bem-aventurados intercessores ou os piedosos fiéis podiam aproveitar. Os efeitos longínquos das obras de beneficência realizadas durante a vida tinham ainda tempo para se fazerem sentir.

A partir de então, o destino da alma imortal é decidido no exacto momento da morte física. Haverá cada vez menos lugar para os que regressam e as suas manifestações. Em contrapartida, a crença, durante muito tempo reservada aos sábios e teólogos ou poetas, no purgatório, lugar de espera, tornar-se-á verdadeiramente popular, mas não antes de meados do século xvn, e substituiu-se então às velhas imagens do sono e do repouso.

O drama abandonou os espaços do além. Aproximou-se e joga-se agora no próprio quarto do doente, em redor do seu leito.

Também à iconografia do Juízo Final se substituiu no século XV uma nova iconografia de gravuras em madeira, difundida pela tipografia: imagens individuais em que cada um meditava em sua casa. Estes livros são tratados sobre a maneira de bem morrer: *artes moriendi.* Cada página de texto é ilustrada com uma imagem a fim de que os *laici,* ou seja, aqueles que não sabiam ler, pudessem compreender o seu sentido tanto como os *litterati*[1].

Esta iconografia, apesar de nova, remete-nos para o modelo arcaico do jacente no leito, doente, que as cenas do Juízo Final tinham coberto: como vimos, o leito era o lugar imemorial da morte. Continuou a sê-lo até ter deixado de ser leito, símbolo do amor e do repouso, para se tornar hoje nesse material tecnológico de hospital, reservado aos grandes doentes.

1 A. Tenenti, *La vie, op. cit.,* p. 98 e seg.

Com efeito, morria-se sempre na cama, quer fosse de morte natural, ou seja, segundo se julgava, sem doença e sem sofrimento, quer da morte mais frequente por acidentes, «de *puta 1,* de febre, ou de apostema2, ou outras doenças graves, dolorosas e longas 3». A morte súbita, *improvisa,* essa, era excepcional e muito temida; mesmo os ferimentos graves, os acidentes brutais deixavam tempo para uma agonia ritual no leito.

O quarto devia contudo tomar um sentido novo na iconografia macabra. Já não era o lugar de um acontecimento quase banal, apenas mais solene que os outros, tornava-se o teatro de um drama onde o destino do moribundo se jogava uma última vez, onde toda a sua vida, paixões e apegos eram postos em causa. O doente vai morrer. Pelo menos sabemo-lo pelo texto onde se diz que é crucificado pelo sofrimento. Não aparece nas imagens onde o seu corpo não emagreceu, ou mantém ainda força. Segundo o costume, o quarto está cheio de gente, porque se morre sempre em público. Mas os assistentes nada vêem do que se passa, e, pelo seu lado, o moribundo não os vê. Não porque tenha perdido o conhecimento: o seu olhar fixa com uma atenção tenaz o espectáculo extraordinário que é o único a perceber, seres sobrenaturais invadiram o quarto e comprimem-se à sua cabeceira. De um lado a Trindade, a Virgem, toda a corte celeste, o Anjo da Guarda; do outro, Satã e o exército monstruoso dos demónios. A grande reunião do fim dos tempos faz-se dentro do quarto do doente. A corte celeste está lá, mas já não tem todas as aparências de uma corte de justiça. S. Miguel já não pesa na balança o bem e o mal. É substituído pelo Anjo da Guarda, mais enfermeiro espiritual e director de consciência que advogado ou auxiliar de justiça.

Contudo, as mais antigas representações da morte na cama conservam ainda a encenação a partir daí clássica do julgamento, tratada no estilo dos Mistérios. É este o caso de uma ilustração da oração dos mortos, de um saltério de 1340*. O acusado exige o recurso ao intercessor: «Pus em vós a minha esperança, Virgem Maria de Deus mãe. Tirai o pecado da minha alma e do inferno onde a morte é amarga.» Satã, atrás do leito, exige a alma: «Exijo ter para mim, Por justiça segundo o direito, A alma deste corpo que parte, Que está cheia de grandes manchas.»

1 Ferimento grave. *(N. da T.)*

2 Abcesso. *(N. da T.)*

3 A. Tenenti, *La Vie,* p. 108.

* *Manuscrits à peinture du XIII’ au XIV siècle,* catálogo da exposição, BN, 1955, n.9 115.
131

A Virgem descobre o seio, Cristo mostra as chagas e transmite ao Pai a oração de Maria. E Deus concede a sua graça: «Se há razões para que o teu pedido seja plenamente satisfeito, comove-me o Amor de quem é honesto, Negá-lo não posso certamente.»

Nas *artes moriendi,* a Virgem e Cristo crucificado estão sempre presentes; todavia, quando o moribundo exala a sua alma num último suspiro, o Pai não ergue nem o gládio nem a mão do justiceiro, mas o dardo misericordioso da morte que abrevia os sofrimentos físicos e as provações espirituais. Acontece então que Deus seja menos juiz no tribunal que árbitro de uma luta entre as forças do bem e do mal, de que a alma do moribundo seria a aposta.

A. Tenenti, na sua análise da iconografia das *artes moriendi,* pensa que o moribundo assiste ele mesmo ao seu próprio drama como testemunha mais que como actor: «Um combate entre duas sociedades sobrenaturais no qual o fiel tem uma fraca possibilidade de escolher, mas nenhum meio de se furtar. Em redor do seu leito, uma luta sem mercê, tropa diabólica de um lado, legião celeste do outro.»

Isto sobressai com efeito de determinadas imagens: assim, podem interpretar-se os desenhos à pena que ilustram um poema, o «Espelho da Morte», num manuscrito datado de 1460 aproximadamente 1. Um representa a luta do diabo e do moribundo; outros, a intervenção do anjo bom, a crucificação, instrumento da salvação, o último, finalmente, o combate do Anjo e de Satã à cabeceira do moribundo.

Existia portanto a ideia de uma confrontação entre as forças do bem e do mal. Mas não parece vencer na *ars* publicada por A. Tenenti. Parece-me, pelo contrário, que a liberdade do homem é aí respeitada e que, se Deus pareceu depor os atributos da Justiça, foi porque o próprio homem se tornou no seu próprio juiz. O Céu e o Inferno não lutam, como no «Espelho da Morte» de Avinhão, assistem à última provação proposta ao moribundo e cujo sentido de toda a vida será determinado pelo resultado.

São eles os espectadores e as testemunhas. O moribundo, esse, tem o poder, nesse instante, de tudo ganhar ou de perder: «A salvação do homem está estabelecida no seu fim.» Já não convém portanto então examinar a biografia do moribundo como era costume no tribunal das almas, no último dia do mundo. É ainda muito cedo para este balanço definitivo, porque a biografia não está encerrada e deve ainda sofrer modificações retroactivas. Não se

1 *Manuscríts à peinture du XIII' au XVI* siècle,* n.9 303; A. Tenenti, *La vie, op. cit.,* p. 55.

poderá portanto avaliar globalmente se não depois da conclusão. Esta depende do resultado da última provação que o moribundo deve sofrer *in hora mortis,* no quarto onde vai entregar a alma. Compete-lhe vencer com o auxílio do seu anjo e dos seus intercessores, e será salvo, ou ceder às seduções dos diabos, e estará perdido.

A última provação substituiu o Juízo Final. Jogo terrível, e é em termos de jogos e de apostas que Savonarole fala: «Homem, o diabo joga xadrez contigo e esforça-se por te agarrar e te dar xeque-mate nesse ponto (a morte). Portanto, apronta-te, pensa bem nesse ponto, porque se ganhares nesse ponto ganhaste tudo o resto, mas se perderes, o que fizeste nada valerá.» 1

Tal risco tem qualquer coisa de aterrador e compreende-se que o medo do além tenha podido conquistar então populações que ainda não receavam a morte. Este medo do além traduzia-se sem dúvida pela representação dos suplícios do Inferno. A aproximação entre o ponto da morte e o momento da decisão suprema arriscava estender à própria morte o medo suscitado por uma eternidade infeliz. Será assim que se deve intrepretar o macabro?

OS TEMAS MACABROS

Os temas macabros aparecem na literatura como na iconografia aproximadamente ao mesmo tempo que as *artes moriendi.*

Há o hábito de chamar «macabras» (por extensão, a partir das danças macabras) às representações realistas do corpo humano enquanto se decompõe. O macabro medieval, que tanto perturbou os historiadores desde Michelet, começa depois da morte e detém-se no esqueleto. O esqueleto ressequido, *Ia morte secca*, frequente no século xvn e ainda no século xvm, não pertence à iconografia característica do século XIV ao século XVI. Esta é dominada pelas imagens repugnantes da corrupção: «O cadáver que já não é.» 2

Temos a impressão, folheando os autores, vendo as obras de arte, de que aparece um sentimento novo. A iconografia macabra é contemporânea das *artes moriendi:* exprime contudo uma mensagem diferente - apesar de talvez menos diferente do que

1 A. Tenenti, *La vie.*

2 P .de Nesson, «Vigile dês Morts, Paraphrase sur Job», em *Antologie poétique française du Moyen Age,* Paris, Garnier-Flammarion, 1967, t. n, p. 184.
133

pretendem os historiadores, impressionados pela originalidade dos temas.

Claro que não é difícil encontrar-lhe antecedentes. A ameaça da morte, a fragilidade da vida tinham já inspirado os artistas romanos que modelavam um esqueleto numa tigela de bronze ou desenhavam uma outra sobre o mosaico de uma casa: *carpe dietn.* Teriam os cristãos sido insensíveis a este sentimento, quando a sua religião se baseava na promessa da salvação? Também se encontra aqui e além a figura da morte, sob a forma de um cavaleiro do Apocalipse. Num capitel de Nossa Senhora de Paris, na fachada do Juízo Final de Amiens, uma mulher, com os olhos vendados, retira um cadáver que leva na garupa do seu cavalo. Algures, o cavaleiro segura nas mãos a balança do julgamento ou o arco que mata. Mas estas ilustrações são pouco numerosas, discretas, marginais, comentam sem insistir muito nos lugares comuns da *humana mortalitas.*

É mais explícita a literatura antiga do cristianismo? A reflexão sobre a vaidade da vida terrestre, o *contemptus mundi*, *é* constante. Suscita imagens que serão retomadas pelos grandes poetas macabros.

Assim, Odon de Cluny, no século XI, desvenda a fisiologia humana em termos que valem os de P. de Nesson: «Considerai o que se esconde nas narinas, na garganta, no ventre: por todo o lado sujidades...» Mas, a bem dizer, trata-se menos de nos preparar para a morte, que de nos desviar da intimidade das mulheres, porque, prossegue o moralista: «Nós, a quem repugna tocar mesmo com o dedo no vomitado ou no esterco, como podemos desejar então apertar nos nossos braços o próprio saco de excrementos?» 1

Do mesmo modo, os poetas latinos do século xn celebravam já a melancolia das grandes desaparecidas: «Onde está agora Babilónia, a triunfante, onde estão Nabucodonosor, *o Terrível*, e a força de Dario [...]? [...] apodrecem [...]. Onde estão aqueles que estiveram neste mundo antes de nós? Vai ao cemitério e olha para eles. Já só são cinzas e vermes, as suas carnes apodreceram [...].» E mais tarde, Jacopone de Todi: «Diz-me onde está Salomão, outrora tão nobre, onde está Sansão, o guerreiro invencível?» 2

Nos claustros não deixava de se lembrar a monges demasiado tentados pelo século as vaidades do poder, da riqueza, da beleza.

J. Huizinga, *Lê Déclin du Moyen Age*, Paris, Payot, 1975, p. 144. J. Huizinga, *op. cit.,* p. 142.
134

Em breve, pouco antes da eclosão macabra, outros monges, os mendicantes, sairão dos claustros e difundirão, com grande reforço de imagens, temas que, então, impressionarão a massas urbanas. Mas os temas destes sermonários já se tornaram os mesmos dos poetas macabros, e pertencem a essa cultura, aparentemente nova.

Podemos desprezar esses raros e poucos expressivos predecessores das grandes vozes macabras dos séculos XIV e XV. com efeito, a imagem que a Idade Média, anterior ao século XIV, nos dá da destruição universal é de uma natureza completamente diferente: é a poeira ou o pó - não a corrupção fervilhante de vermes.

Na linguagem da Vulgata e da antiga liturgia da Quaresma, confundem-se as noções de pó e de cinza. A palavra *cinis* tem um sentido ambíguo. Designa a poeira dos caminhos com que os penitentes estão cobertos como marca de luta e de humildade, como se vestem de sacos ou de crina *(in cinere et in cilicio, sacum et cinerem sternere).* Designa também a poeira da decomposição: «Lembra-te, homem, que és *pulvis* e que *in pulverem* te tornarás», diz o celebrante impondo as cinzas, na primeira quarta-feira da Quaresma. Mas as cinzas entendem-se ainda como o produto da decomposição pelo fogo, que é então uma purificação.

Este movimento do pó e das cinzas, constituindo a Natureza ou a Matéria, pelas suas camadas sempre desfeitas e renovadas, propõe uma imagem da destruição muito próxima da imagem da morte tradicional, do «todos morremos».

À imagem nova da morte patética e individual do julgamento particular, das *artes moriendi*, deverá corresponder uma nova figura da destruição.

As mais antigas representações dos temas macabros são interessantes, porque em algumas a continuidade com o Juízo Final ou particular é ainda sensível. Por exemplo, no grande fresco do Campo Santo de Pisa, que se pode datar das vizinhanças de 1350, toda a metade superior, celeste, representa o combate dos anjos e dos demónios que disputam as almas dos defuntos. Os anjos levam os eleitos para o Céu, os demónios precipitam os condenados no Inferno. Habituados à iconografia do Juízo, não ficamos desambientados. Em contrapartida, na metade inferior, procuramos em vão as imagens tradicionais, da ressurreição. No seu lugar, uma mulher envolta em longos véus, com os cabelos soltos, sobrevoa o mundo e atinge com a sua foice a juventude de uma corte de amor que não esperava isto, e despreza uma corte dos milagres que lhe suplica. Estranha personagem que tem a

135

ver com o Anjo, porque voa e o seu corpo é antropomorfo, e também com o Diabo e com a bestialidade, porque tem asas de vampiro. com efeito, ser-se-á muitas vezes tentado a retirar à morte a sua neutralidade, e a anexá-la ao mundo diabólico.

Velha sombra da terra antiga sombra do inferno

(Ronsard).

Mas também se considerará como dócil executora da vontade de Deus, boa comissária: «Sou de Deus a isto cometida» (P. Michault). Ainda se parece também com o juízo final de Van Eyck onde cobre o mundo com o seu corpo, como a Virgem de misericórdia cobre a humanidade com o seu manto; os abismos infernais abrem-se sob as suas pernas gigantescas. Mas aqui a morte perdeu a forma de uma mulher viva que tinha em Pisa *1*.

Em Pisa, sob os golpes da sua foice, os corpos dos homens atingidos jazem no chão, com os olhos fechados, e anjos e demónios vêm recolher as almas que exalam. A cena do último suspiro substituiu a da ressurreição, a dos corpos reanimados saindo da terra. A passagem do Juízo Final no momento decisivo da morte individual, que já observámos nas *artes moriendi, é* bem perceptível ainda aqui.

Mas há uma outra cena ao lado da morte universal. Um grupo de cavaleiros fica alerta perante o espectáculo terrível de três caixões abertos. Os mortos que aí jazem estão todos num grau de decomposição diferente, segundo as etapas conhecidas há muito tempo pelos Chineses. O primeiro manteve o rosto intacto e pareceria semelhante aos jacentes que a morte abateu, mas que ainda não alterou, se o ventre não estivesse já inchado pelos gases. O segundo está desfigurado, apodrecido e ainda coberto de bocados de carne. O terceiro está reduzido ao estado de múmia 2.

O cadáver meio decomposto vai passar a ser o tipo mais frequente de representação da morte: o transido. Já se vê cerca de 1320 nas paredes da basílica inferior de Assis, obra de um discípulo de Giotto: tem uma coroa ridícula, S. Francisco aponta-o. É o principal figurante da iconografia macabra do século XIV ao século XVI. Sigamo-lo por um momento.

Encontramo-lo sem dúvida nos túmulos e não poderíamos, mesmo hoje, dizer muito mais que os admiráveis comentários

1 Nova Iorque, Metropolitan Museum.

2 J. Baltrusaitis, *Lê Moyen Age fantastic,* Paris, A. Colin, 1955.

de É. Mâle e de E. Panofsky1. Todavia, os túmulos que analisaram são as sepulturas de grandes personagens, e de grande arte em que o transido preenche um dos andares de um monumento que muitas vezes comporta dois: em baixo, o jacente ou o transido que o substitui, e em cima o bem-aventurado no Paraíso (voltaremos a esta iconografia no capítulo V). Por exemplo, o túmulo do cardeal Lagrange, no museu de Avinhão, o do cónego Yver, em Nossa Senhora de Paris (ver também em Gaignières o túmulo de Pierre d'Ailly, bispo de Cambrai2). Bastará lembrar aqui obras poderosas, tão poderosas que podem criar ilusões sobre a sua generalidade. São, na realidade, pouco numerosas e não exprimem, só por si, uma grande corrente de sensibilidade.

Existem contudo túmulos mais banais, onde os sinais cadavéricos são também aparentes, mas sem as formas repugnantes da decomposição. O jacente está envolvido na mortalha que deixa a cabeça descoberta e um pé descalço. Este tipo parece frequente em Dijon (túmulo de Joseph Germain no museu de Dijon, 1424; túmulos dos dois fundadores de uma capela em S. João, Dijon). Reconhece-se o cadáver pela saliência do maxilar descarnado. As mulheres têm os cabelos soltos desordenadamente. Os pés descalços saem da mortalha. É o cadáver tal como vai ser posto na terra, por pouco que tenha esperado. Ainda hoje, aos nossos olhos insensíveis, no solo de uma igreja de Dijon, o espectáculo é impressionante.

Coisa estranha, esses transidos nem sempre ficam na posição realista dos jacentes. Sobre uma outra laje tumular de Dijon (S. Miguel, 1521), os dois transidos, em vez de estarem deitados lado a lado, estão ajoelhados de cada lado de um Cristo majestoso. Ocuparam o lugar dos que oram ao céu e não dos jacentes.

Num túmulo da Lorena do século XVI, proveniente do espaço descoberto de um cemitério (é uma esteia encimada por uma cruz), uma múmia está sentada, com a cabeça na mão (Nancy, museu da Lorena); todavia, o pintor e o seu cliente sentiram reticências em mostrar os sinais da decomposição e o seu transido é discreto.

Ficamos hoje impressionados quando essa discreção é ultrapassada e substituída por um expressionismo macabro. Mas não devemos enganar-nos sobre a raridade destes casos. Se se elaborasse uma estatística dos túmulos do século XIV ao século XVI,

1 É Mâle, *L'Art réligieux en France,* Paris, A. Colin (1931-1950); E. Panofsky, *Tomb Sculpture,* Londres, 1954.

1 J. Adhémar, <<Les tombeaux de Ia collection Gaignières», *Gazette* dês *Beaux-Arts,* Paris, 1974, t. i, pp. 343-344.

ver-se-ia que os transidos aparecem aí tarde, em relação ao resto da iconografia macabra, e que em seguida são pouco numerosos e mesmo quase completamente ausentes de grandes províncias da cristandade, como a Itália (antes da invasão do esqueleto no século xvra), a Espanha, a França mediterrânica. Estão concentrados na França do Norte e do Oeste, na Flandres, Borgonha, Lorena, Alemanha, Inglaterra. Esta repartição geográfica coincide quase com a da ocultação do morto (ver capítulo IV): a iconografia macabra existe onde o rosto foi escondido. Não existe onde o rosto permaneceu descoberto.

Os transidos não fazem parte da Vulgata funerária do final da Idade Média, constituem apenas um episódio marginal e efémero. Esta observação restritiva nada retira ao facto de que nos séculos XV e XVI, o tema do transido mais ou menos decomposto conseguiu impor-se a fabricantes de túmulos, apesar do seu tradicionalismo, não apenas nas obras eloquentes da grande arte, mas também sobre lajes banais como as de Dijon ou das igrejas holandesas.

A arte funerária é todavia a menos macabra das artes dessa época macabra. Os temas macabros são mais francos e mais frequentes em outras formas de expressão, em particular em cenas não realistas, alegorias, que mostram coisas que não se vêem. É assim que o transido, personificação da morte, como no fresco franciscano de 1320 em Assis, penetra, na ignorância de todos, no quarto do moribundo. A maioria das vezes estava ausente das *artes moriendi* que comentámos, onde tudo se passava com o desconhecimento dos assistentes, entre as forças do Céu e do Inferno e o livre arbítrio do moribundo. Mas na *Arte dei bene morire* de Savonarole, cerca de 1497, ei-lo sentado aos pés do leito. Numa outra *arte* italiana, de 1513, aparece no momento em que passa a porta do quarto 1.

O morto transido é ainda menos frequente nas *artes moriendi* que nos túmulos. O seu domínio favorito é mais a ilustração dos livros de horas destinados aos laicos devotos, em particular do ofício dos mortos - e isto é uma indicação das relações entre a iconografia macabra e a pregação, em particular dos mendicantes.

A passagem para os livros das horas não nos faz abandonar o quarto do moribundo. Numa miniatura das Horas de Rohan, a morte entra no quarto, com um caixão ao ombro, para grande terror do doente perante este aviso sem equívocos.

1 Domenico Capranico, 1513, em A. Tenenti, // *Senso, op. cit.,* pi. 19, pp. 192-193.

Contudo, prefere, nos livros de horas, o cemitério; as cenas de cemitério tornam-se mais frequentes e variadas. Algumas, entre as mais belas, são compromissos entre a morte no leito das *artes moriendi* e o enterro do morto. Por exemplo, a famosa miniatura das Horas de Rohan (cerca de 1420), dita a «Morte do cristão». O agonizante já não está no leito. Foi transportado por uma antecipação surrealista para o cemitério e está deitado no chão, um chão onde, como em todos os cemitérios, os ossos, os crânios, se misturam com a erva. Está estendido sobre a bela mortalha azul bordada a ouro onde será enterrado: era costume, como sabemos enterrar alguns defuntos dentro de tecidos preciosos. A segunda diferença das *artes moriendi é* que o corpo está inteiramente nu - um véu transparente nada esconde do seu ventre - em vez de estar metido debaixo dos lençóis, e esse nu é já um cadáver, mas um cadáver antes da decomposição, como os dos túmulos de Dijon.

Exceptuando estas reservas, reconhecem-se aí os temas clássicos das *artes moriendi* e dos julgamentos: o agonizante expira, a sua alma é disputada por S. Miguel e Satã. O papel do lutador cósmico do Arepejo está associado ao do psicopompa. Deus pai, só desta vez, sem a sua corte, contempla o moribundo e perdoa-lhe. Compreende-se nesta composição o desejo de puxar a iconografia tradicional para aspectos mais impressionantes da morte: o cadáver e o cemitério.

Esta morte no cemitério, como se morre no leito, talvez não seja muito frequente. Encontramo-la muito mais tarde, numa curiosa reprodução por Gaignières do túmulo do prior de Saint-Wanddrille, morto em 1542, no convento dos Celestinos de Marcoussis *1.* O original era uma pintura onde o jacente, com trajo sacerdotal, a cabeça sobre uma almofada, está estendido directamente sobre o solo do cemitério; a morte, uma múmia, está a seu lado, armada de almofaça com a qual o atingiu ou vai atingir. É que o cemitério tornou-se então o reino da morte: reina aí sob a forma de uma múmia armada de uma foice ou de um dardo. Aqui está sentada sobre um túmulo como sobre um trono, com uma das mãos segura o dardo como um ceptro, e com a outra um crânio, como o globo imperial. Além, ergue-se com um impulso ardente sobre um túmulo aberto: a laje retirada deixa ver o rosto de um transido. Mas é a morte rainha do cemitério ou o morto saído da sua cova, essa múmia com a pele bem con-

1 Gaignières, *op. cit.*

servada, excepto o ventre aberto no local das entranhas, e com a cabeça num esgar?

Também aqui, em pé e conquistadora, brande o seu «punho» e ameaça o cadáver que jaz a seus pés sobre a tampa de um sarcófago e que acaba de se decompor. Cena espantosa: os dois cadáveres sobrepostos são idênticos, mas um está deitado e inanimado, o outro em pé e alerta. Onde as duas múmias não se justapõem, não se sabe se se trata de um fantasma, duplo de cada homem, imagem do seu destino subterrâneo, ou de uma personificação da força que aniquila todos os seres vivos 1.

Quanto às danças macabras, não são miniaturas de livros de horas; não nos fazem abandonar o cemitério para onde nos levou o ofício dos mortos, porque são decorações de cemitério: frescos cobrindo as paredes dos carneiros ou ainda capitéis das colunas das galerias.

Discutimos o sentido de «macabro». Parece-me o mesmo que o macabeu da língua popular de hoje, conservatório de expressões antigas. Aliás não surpreende que se tenha dado cerca do século XIV ao «corpo morto» (não se empregava a palavra «cadáver») o nome dos santos macabeus: estes eram há muito tempo honrados como patronos dos mortos, porque eram considerados, com razão ou sem ela, os inventores das orações de intercessão pelos mortos. Sem dúvida a sua festa foi substituída pela comemoração de 2 de Novembro, mas levaram tempo a apagar-se e a sua recordação permaneceu ainda durante muito tempo na devoção. Deste modo em Nantes, um quadro de Rubens destinado ao altar dos Trespassados representa Judas Macabeu orando pelos mortos; em Veneza, na Scuola Grande dei Carmini, duas telas de meados do século xvm descrevem em detalhe os suplícios dos macabeus.

A dança macabra é uma ronda sem fim, onde alternam um morto e um vivo. Os mortos comandam o jogo e são os únicos a dançar. Cada par é formado por uma múmia nua, apodrecida, assexuada e muito animada, e por um homem ou por uma mulher, vestido segundo a sua condição, e estupefacto. A morte aproxima a mão do vivo que vai levar mas que ainda não obtemperou. A arte reside no contraste entre o ritmo dos mortos e a paralisia dos vivos. O objectivo moral é lembrar ao mesmo tempo a incerteza da hora da morte e a igualdade dos homens perante ela. Todas as idades e todos os estados desfilam numa ordem que é a da hierarquia social tal como se tinha consciência dela. Este

1 Atelier de Memling, museu de Estrasburgo; A. Tenenti, *La Vie, op. cit.*, pp. 8, 9 e 10.

simbolismo de hierarquia torna-se hoje fonte de informações para o historiador social \

Nas danças anteriores ao século XVI, as únicas que abordaremos neste capítulo, o encontro do homem e da morte não é brutal. O gesto da morte é quase doce: «É preciso que coloque a mão sobre vós.» Avisa mais do que atinge:

Aproximai-vos, espero-vos...

Precisais de vos trespassar...

Amanhã tendes adiado... /;'

Convida a futura vítima a olhá-la e a sua visão serve de advertência:

Mercador, olhai para aqui... Usurário de sentido desregulado Vinde todos e olhai-me.

Acompanha a sua citação («Precisais de vir ao grande juiz») com uma mistura de ironia e de piedade:

Porque se Deus que é maravilhoso Não perdeu de vós, tudo perdeis,

diz ela ao usurário. E ao médico:

Boa *mira é quem está curado.*

É. Mâle julgava que na Cátedra-Deus a morte escondia o rosto para não meter medo à criança que ia levar!

Em todo o caso, ela fala ao desgraçado camponês uma linguagem que é ao mesmo tempo a da necessidade e da compaixão:

Lavrador que em sangue e penas

Haveis vivido todo o vosso tempo,

É preciso morrer, é coisa certa...

Da morte deveis estar contente

Porque de grande preocupação vos liberta...

1 J. Saugnieux, *Lês danses macabres de France et d'Espagne*, Paris, *Lês Belles Lettres*, 1972; «La danse macabre dês femmes», em *Anthologie poétique française du Moyen Age, op. cit.,* t. n, pp. 353-355; E. Dubruck, *The Theme of Death in french poetry,* Londres-Paris, Mouton, 1964.
141

Os vivos não esperam este encontro. Esboçam com a mão ou a cabeça um gesto de recuo, de negação, mas não vão mais longe do que este reflexo de surpresa e não deixam transparecer nem angústia profunda nem revolta. Apenas um desgosto atenuado pela resignação, mais desgosto entre os ricos, mais resignação entre os pobres: questão de dosagem.

Por Deus que me vais levar Médico e boticário,

exige a mulher «mimada» que tem «marido tão bom». Pelo contrário, a mulher da aldeia aceita o destino:

Pego na morte custe o que custar De bom *grado e* com *paciência...*

É curioso ver transparecer aqui, sob as figuras que se desejariam horrendas da mortalidade, o sentimento antigo de submissão do homem simples ao destino.

Outras cenas parecem como que desenvolvimentos dos simples encontros da dança, porque ilustram também a igualdade perante a morte e o *memento mori.* Por exemplo, a múmia ou o esqueleto entra numa sala onde estão reunidos príncipes e prelados, ou aproxima-se de um alegre banquete - o banquete da vida - para atingir por trás um dos convivas, como numa gravura de Stradan. Acentua-se aqui, mais que nas *artes* e nas danças, a instantaneidade. A morte já não concede prazo, já não avisa, actua como traidora: é a *mors improvisa,* a morte mais temida, excepto pelos novos humanistas erasmianos e pelos reformadores protestantes e católicos. Mas esta morte súbita é raramente figurada: na economia, em definitivo consoladora, das danças que foram muito populares, em primeiro lugar sobre as paredes dos carneiros, depois sobre as bandas desenhadas das gravuras sobre madeira, o terrível condutor do jogo deixa um pequeno prazo.

O «triunfo da morte» é um outro tema contemporâneo, senão mais antigo, das *artes* e das danças, igualmente muito difundido. O tema é diferente, já não é o confronto pessoal do homem e da morte, mas a ilustração do poder colectivo da morte: a morte, múmia ou esqueleto, em pé, com a arma emblema na mão, conduz uma carroça enorme e lenta, puxada por bois. Reconhece-se aí a pesada máquina das festas, inspirada na mito-

logia e destinada às grandes entradas dos príncipes nas suas boas cidades, um príncipe cujos emblemas seriam crânios e ossos. A carroça podia também vir de uma procissão de enterro principesco, e levar a «representação» em cera ou em madeira de um corpo vestido para as exéquias, semelhante ao corpo real, ou ainda o caixão coberto com a mortalha. No universo fantástico de Breughel, torna-se a carroça ridícula onde os coveiros amontoam os ossos para os transportarem de um local para outro da igreja e dos carneiros.

Mas seja qual for a sua aparência, a carroça da morte é uma máquina de guerra, uma máquina de destruição que esmaga sob as suas rodas - e mesmo apenas sobre a sua sombra fatal uma numerosa população de todas as idades e de todas as condições. Como descreve P. Michaut:

Sou a Morte de natureza inimiga,

Que tudo finalmente consome,

Aniquilando em todos os humanos a vida,

Reduzo a terra e a cinzas todo o homem.

Sou a morte que dura me chamam,

Porque é preciso que leve até ao fim...

Sobre este boi que caminha passo a passo

Sentado estou e não o fustigo,

Mas sem correr ponho em grande perigo de morte

Os mais ardentes quando o meu duro dardo os atingir.

Esta é, portanto, uma figura do destino cego, oposta aparentemente ao individualismo das *artes* e das danças. Todavia, não nos enganemos, o espírito desta alegoria está mais afastado que as danças do «Morremos todos» primitivo e tradicional. No «Morremos todos», o homem sabia que ia morrer e tinha tempo de se resignar. A morte dos triunfos não previne:

Firo e atinjo quando conheço o meu alvo Sem avisar quem viveu bastante1...

Aliás, as vítimas que deitou por terra na sua corrida lenta de

nada duvidavam: foram encantadas no sono da inconsciência.

Também não se encontra no discurso dos triunfos a mistura

de ironia e de bonomia das danças. Traduz um sentimento incon-

1 P. Michault, «Raisons de Dame Atropos», *Anthologie... du Moyen Age*, *op.* cif., t. n, pp. 323-329.
143

testavelmente diferente, já aparente no Campo Santo de Pisa, mas que irá desenvolvendo-se e acusando-se em seguida, a vontade de exprimir não tanto a igualdade das condições e a necessidade, como o absurdo da morte e a sua perversidade: a morte do triunfo caminha em frente, como uma cega. Assim poupa nas suas hecatombes os mais miseráveis, indigentes, estropiados, que lhe suplicam que ponha termo aos seus males, e também os jovens desesperados que correm a expor-se aos seus golpes, mas chegam tarde de mais. Abandona os vivos à beira do caminho e não abranda o passo para esperar os outros. Compare-se esta alusão com o desespero com a condenação do suicídio das *artes,* e sentir-se-á a diferença.

Partimos das fontes iconográficas. Também o teríamos podido fazer das fontes literárias. Algumas, que já encontrámos, falam a mesma linguagem das imagens e puderam servir-lhe de comentários, como P. Michaut ao triunfo da Morte, ou o versificador anónimo às danças.

Ainda P. de Nesson:

E assim que te trespassares

A partir do dia em que estiveres morto

A tua carne começará

A ter um cheiro horrível...

O que acontecerá ao homem «cadáver», «saco de excrementos», quando:

Te meterem na terra

Que cobrirão com *uma grande pedra*

A fim de que nunca mais sejas visto?

Ninguém quererá mais a sua companhia:

Quem te dará então companhia? 1

Encontraríamos o mesmo entre os sermonários, apressados em converter os vivos metendo-lhes medo, mostrando-lhes a vai-

1 P. de Nesson, «Paraphrase sur Job», *ibid.,* pp. 183-186; E. Deschamps, «Ballade dês signes de Ia mort», *ibid.,* p. 151.

dade da vida e inspirando-lhes o horror da morte. Mas nem uns nem outros acrescentam muito às lições da iconografia.

Contudo, alguns poetas, como o próprio P. de Nesson, não hesitaram em estabelecer uma relação nova entre a decomposição do corpo depois da morte e as manifestações habituais da vida. A podridão que atinge os cadáveres não vem da terra:

Os *vermes que ficam na terra*

Não lhe tocarão, mesmo que possam.

Ela sai do interior do homem:

Porque os vermes dele mesmo (do cadáver) saem Que o despedaçam e o devoram

Está lá desde a origem. O homem nasceu como morrerá, na «infecção»:

Ó muito suja concepção

Ó vil, alimentação de infecção

No ventre antes do teu nascimento.

As matérias e os líquidos da podridão escondem-se sob a pele:

Compadre Job, as vestes sobre o corpo Porque o vestuário está posto por cima Do corpo a fim de que não o vejam.

Se o vissem! E pertence aos poetas e aos pregadores, aos moralistas, fazê-lo ver:

Não passa tudo de porcaria Morte, escarros e podridões Excremento fétido e corrupto. Cuidado com *as obras naturais... Verás que cada um conduz Fétida matéria produz Para fora do corpo continuamente.*

Reconhece-se aqui a «morte intravital» de V. Jankélévitch. Procura-se «a morte nas profundezas da vida».

A partir de então, a doença, a velhice, a morte não passam de erupções, fora do invólucro corporal, da podridão interior. Não há necessidade de recorrer a elementos estranhos, a espíritos animais que circulam, para explicar a doença; ela está sempre presente. A concepção, a morte, a velhice, a doença misturam as suas imagens que comovem e atraem, muito mais do que atemorizam.

Aquele repugnante sexagenário de É. Deschamps:

Torno-me curvo e corcunda,

Ouço muito mal, a minha vida declina...

deixa os odores da podridão atravessarem o seu corpo: a velhice e a morte chegam quando o invólucro carnal já não é bastante forte para as conter:

Os *meus dentes são compridos, fracos, aguçados, Amarelos cheirando como sentina...*

São os sinais da morte. E o moribundo de Villon que «morre de dor»:

«O *seu fel entra no coração*

Depois sua, Deus que suor!

Do mesmo modo, Ronsart sentiu e diz como a doença está misturada com a vida, como o mal e a morte estão em si:

Variei a minha vida desenrolando a trama Que Clothon me perseguia entre doente e são, Agora a saúde alojava na minha alma, Ora a doença, extrema praga da alma.

Essa doença, conhece-a ele, é a gota.

A gota já velho me morde as veias.

Morreu aos sessenta e um anos, a idade do velho de Deschamps, mas sentiu desde os trinta anos as marcas da doença e da velhice e espera complacentemente:

Tenho os olhos batidos, o rosto pálido,

A cabeça cinzenta e calva, e só tenho trinta anos.
146

O HOMEM PERANTE A MORTE
Descreve as crises de insónia:

Mas *não podia dormir, por causa das minhas desgraças A maior que a minha vida e desgosto... Dezasseis horas pelo menos, morro,* com *os olhos abertos, Voltando-me, virando-me para a direita e de través Sobre um, sobre outro lado, agito-me, grito... Misericórdia! Ô Deus! Deus não me consumas Por não dormir...*

Velha sombra da terra, sombra do inferno, Abriste-me os olhos com *uma cadeia de ferro, Consumindo-me no leito, magoado em mil pontos... Minhas noites de inverno, noites filhas de Cocyte, Não vos aproximeis do meu leito, ou venham mais depressa.*

Contudo tomava ópio, e o ópio embrutecia-o sem lhe dar sono:

Felizes, cem vezes felizes, animais que dormis...

Sem comer dormideira que a todos os sentidos assoma.

Comi-a, bebi-a, do seu suco que faz esquecer,

Em salada, cozida, crua, e todavia o sono

Não vem pelo seu frio sentar-se sobre os meus olhos.

As suas enfermidades condenam-no a um estado de magreza que anuncia o fim:

Já só tenho ossos, um esqueleto pareço

Descarnado, desnudado, despolpado,

Que traço da morte atingiu sem perdão!...

Então o doente aflito chama a morte, e não é a queixa em forma de provérbio do pobre lenhador:

Chamo em vão o dia, e a morte suplico... Dá-me (ó morte) os teus presentes nestes dias que a bruma Torna nos mais curtos do ano, ou do teu ramo tinge No regato do esquecimento, sobre a minha testa Adormece os meus olhos, as minhas gotas e a minha

[constipação...

Para expulsar as minhas dores, leva-me morte. Ó morte! O porto comum de todos o conforto Vem enterrar os meus males, peço-te com *as mãos juntas.*
147

Mas a morte não responde: na sua carroça ela não vê nem ouve aqueles que lhe suplicam:

Mas *faz-se surda e não quer vir''.*

Michaut já dizia em «Passatempo»:

Morte exige, mas morte o recusa.

É então a tentação do suicídio, uma das tentações últimas das *artes moriendi:* «Mata-te», sugere o Diabo ao doente que levanta já o punhal para se matar2.

A velhice, os lamentos da juventude perdida inclinavam a bela Heaumière ao mesmo exemplo:

Ah! velhice traidora e orgulhosa, Por que me abateste! Quem me segura para que não me fira E assim me mate? 3

O desespero nem sempre leva ao suicídio. Traduz-se no caso menos dramático por um estupor que paralisa a memória e inibe a vontade:

tão *forte que perdem lembrança*

Porque a memória está fora do seu vigor
E Deus é muitas vezes esquecido.*

A morte já não alivia: mesmo ao doente sofredor, impõe a angústia:

Porque quando estão apertados entre as minhas mãos (é a morte triunfante que fala) O passo mortal pelo seu duro rigor Dá-lhe angústia e extrema languidez.

1 P. de Ronsard, *Derniers vers. Oeuvres completes,* ed. P. Laumonier revista por Silver e Lebègue, Paris, P. Laumonier, 1967, vol. XVHI, p. 176.

2 A. Tenenti, *La Vie, op. cit.,* p. 99.

3 F. Villon, *Lês Regreis de Ia Belle Heaumière. Lê Testament,* ed. A. Longon, Paris, La Cite dês livres, 1930, pp. 82-85.

4 P. Michault, *Anthologie du Moyen Age, op. cit.,* t. n, p. 328.
148

Mas mesmo quando não chega ao suicídio, esta angústia pode provocar o desespero e a revolta contra Deus. O desespero toma a forma de um pacto diabólico.

A INFLUÊNCIA DA PASTORAL MISSIONÁRIA? DAS GRANDES MORTALIDADES?

É impressionante que as fontes literárias acentuem a decomposição durante a vida tanto como depois da morte: os líquidos sórdidos do corpo, os sinais horríveis da doença, o desespero.

Tem-se o sentimento de que algo de brutal intervém então na lenta evolução do modelo tradicional da morte no leito, que subsistia sempre nas *artes moriendi.* Um clima de angústia parece ter-se instalado a ponto de se chegar a preferir à morte anunciada e ritual a morte súbita, todavia tão temida.

Como interpretar estes documentos, como situá-los nas longas séries que começam com a Ressurreição da carne e o Juízo?

Uma primeira ideia é que a evocação dos horrores da decomposição foi um meio de os monges mendicantes comoverem e converterem as populações laicas, em particular urbanas.

Como se sabe,, esse era o tempo em que a Igreja não se satisfazia com o ideal de perfeição dos claustros, e propunha-se conquistar homens que outrora se tinham mais ou menos abandonado a uma espécie de folclore pagão-cristão, com a condição de evitarem as heresias doutrinais ou morais demasiado videntes. Os agentes desta conquista, os mendicantes, procuraram impressionar as imaginações por imagens fortes como as da morte.

Era ainda preciso que esta linguagem fosse compreendida, que os auditores respondessem aos seus estímulos. Hoje, tê-las-iam rejeitado com repulsa. Antes do século XIV, como depois do século XVI, parece que teriam sido recebidas com a indiferença de gente familiarizada de mais com as imagens da morte para se comover. Os homens da Igreja sempre tentaram meter medo, medo do Inferno, mais que da morte. Só o conseguiram em parte. Nos séculos XIV-XVI, tudo se passa como se fossem levados mais a sério, mas não à letra: os pregadores falavam da morte para fazerem pensar no Inferno. Os fiéis talvez não pensassem necessariamente no Inferno, mas foram então mais impressionados pelas imagens da morte.

Do século XIV ao século XVI, se a velha familiaridade com a morte não cessou nas formas comuns da vida quotidiana, foi particularmente recalcada onde as representações da morte encontravam força e novidade. Porquê esta novidade?
149

É tentador relacionar o sucesso dos temas macabros com as grandes mortalidades de peste, com as grandes crises demográficas, dos séculos XIV e XV, que teriam despovoado determinadas regiões, provocando uma regressão das culturas, uma crise económica geral. A maior parte dos historiadores reconheceu, e reconhece ainda, um carácter de catástrofe ao fim da Idade Média. «Nenhuma outra época», escreve Huizinga, «deu tanta importância e ênfase à ideia da morte.» As grandes epidemias devem ter deixado grandes recordações na memória colectiva. Pierre Michault faz enumerar pela morte todos os seus «instrumentos»: a idade, a guerra, a doença «minha leal servidora», a fome, a mortalidade «minha muito boa camareira».

Os triunfos da morte de Pisa e de Lorenzetti são contemporâneos das grandes pestes de meados do século. O esqueleto de Assis poderia ser anterior. Contudo, nem sempre é sob a forma realista do cadáver ou da descrição da morte que aparece em primeiro lugar a perturbação provocada pelo choque da epidemia. M. Meiss mostrou que em Florença, no último terço do século xrv, os mendicantes foram levados a idealizar as representações religiosas tradicionais, mais que a sobrecarregá-las de detalhes realistas, a exaltarem o papel da Igreja e das ordens de S. Francisco e de S. Domingos, sublinhando por meio de um estilo arcaizante e abstracto os aspectos hieráticos do sagrado e da transcendência: um regresso aos modelos bizantinos e ao espírito romano, acima das tendências históricas do século xm. Assim, é a partir de então por meio de símbolos que se evocará a peste para a conjurar: o de S. Sebastião atingido pelas flechas como a humanidade pela epidemia. Mais tarde, em contrapartida, nos séculos XVI e XVH, não se hesitará em mostrar os homens morrendo na rua, os cadáveres amontoados nas carroças, a abertura das grandes fossas *1*. Mas o período propriamente macabro passara, mesmo se as pestes, essas, continuavam.

Por muito tentadora que seja, a relação entre o macabro e as pestes não é pois totalmente convincente. É-o tanto menos quanto a grande crise do final da Idade Média é por vezes

1 Josse Lieferinxz, *La Peste,* Walters Gallery, Baltimore, reproduzido em Ph. Aries, *Western altitudes toward Death: from the Middle Ages to the present,* Baltimore e Londres, The Johns Hopkins University Press,
1974, p. 35; François Perrier dito lê Bourguignon, *La Peste à Athènes,* museu de Dijon.

posta em dúvida por historiadores de hoje. Eis o que disso diz J. Heers1:

«Parece que os historiadores pecaram por um pessimismo muitas vezes exagerado e injustificado [...] Tratava-se de verificar a famosa hipótese de uma catástrofe ou pelo menos de uma severa contracção económica no final da Idade Média, ideia forte que desde H. Pirenne pelo menos [...] marcou todos os historiadores da economia medieval. Esta concepção impunha-se de maneira tão firme, era recebida como uma tal evidência, que era obviamente impossível escrever *a* mínima obra sobre este período sem aderir a ele; qualquer estudo de história económica devia partir daí.» E não apenas de história económica! «Todavia, há já cerca de vinte anos, autores mais avisados e melhor informados [...] mostravam que este declínio foi, de facto, muito desigual para o conjunto do mundo ocidental; falavam mais de mutação do que de catástrofes.» «Na origem, a ideia de uma contracção catastrófica devia muito sem dúvida a determinadas tendências que se devem agora rejeitar. Assim, uma fé excessiva em determinados testemunhos da época, homens da Igreja muitas vezes pouco habituados *a* manejar os números, inclinados muito naturalmente para aumentar as perdas e as dificuldades, a apresentar uma imagem deformada, romanceada, a lamentar as desgraças de uma humanidade que vêem atingida pela cólera de Deus, a acreditar então numa espécie de lenda negra do teu tempo.»

Há uma outra fonte de informação que devemos agora considerar e que nos inclina, com efeito, para uma versão menos negra que a da tradição histórica: os testamentos.

M.lle Antoinette Fleury consagrou a sua tese (manuscrita) da Escola das Cartas ao estudo dos testamentos parisienses do século XVI. Viveu, durante a investigação, na intimidade desses textos. Assim, as suas impressões ingénuas têm valor de testemunho. Ora, eis o que escreveu a propósito das cláusulas respeitantes aos enterros: «Vimos, pelo cortejo fúnebre, longa procissão com velas, pelas solenidades da igreja para onde as crianças são convidadas, a *ideia bastante consoladora que se tinha da morte nessa época* (o sublinhado é meu). Para que a ceri-

1 J. Heers, *Annales de démographie historique,* 1968, p. 44. A. Fleury, *op.* cif.

mónia tenha mais *o ar de uma festa, é* costume servir uma refeição ou algum alimento aos assistentes.»

Sem dúvida, alguns anos mais tarde, o actual conservador do minutor central, melhor instruído que a jovem cartista das tendências e dos modos da historiografia, não teria ousado exprimir com esta simplicidade as suas impressões imediatas de investigador. Ela teria introduzido reservas e arrependimentos, e hesitado em decorar com um ar de festa a ideia da morte em plena época macabra.

Objectar-se-á que se trata do século XVI e que o auge macabro passara, que um novo ascenso demográfico e económico recalcara os fantasmas macabros. Na realidade, as representações macabras continuam ainda durante muito tempo no século XVI, nos túmulos em particular. «A morte foi uma companheira do Renascimento», constata bem J. Delumeau 1. Surpreender-nos-ia que sensibilidades traumatizadas do século XV tivessem tão depressa encontrado «um ar de festa», no século XVI.

Por outro lado, não há diferença de tom entre os testamentos do século XV e os do século XVI. Há mais possibilidades de encontrar no século XV palavras como «cadáver» ou *cadáver,* em vez de «corpos». Em contrapartida, as alusões às refeições de funerais são mais frequentes no século XV, mas a maioria das vezes para as proibir dentro de um espírito já de reforma.

É necessário, portanto, admitir que a panóplia macabra dos artistas, dos poetas, dos pregadores, não era utilizada por quaisquer homens, quando pensavam na sua própria morte. Não é por falta de literatura: os testamentos ológrafos são conversadores, abundam em desenvolvimentos sobre as vicissitudes da condição humana, sobre os perigos que ameaçam a alma, sobre a vaidade de um corpo prometido ao pó. Apenas metáforas antigas, nenhuma necessidade de imagens demasiado expressivas. «Ideia consoladora», diz M,lle Fleury. Eu diria antes, o que a não contradiz: ideia natural, familiar.

É que a morte dos macabros não é uma descrição realista da morte. Huizinga, vítima da sua visão negra, enganava-se quando escrevia: «A emoção petrificava-se na representação realista da morte horrenda e ameaçadora.» Nenhum realismo, na verdade! A época era todavia ávida de semelhanças. Teremos ocasião, nos dois capítulos seguintes, de descrever com alguns detalhes a vontade, que se manifesta a partir do século xni, de reproduzir os traços do modelo. Veremos então como esta pro-

1 J. Delumeau, *La Civilisation de Ia Renaissance,* Paris, Arthaud, 1967, p. 386.

cura de exactidão conduz muito simplesmente à utilização das máscaras mortuárias. É este certamente o caso das estátuas de terracota datadas do início do século XVI, que se encontravam outrora dispostas em redor do coro de Saint-Sernin de Toulouse e que estão hoje no museu dos Agostinhos. Os historiadores tomaram-nas durante muito tempo por Sibilas, mas antigamente o povo chamava-as as «múmias dos condes», e admite-se hoje 1 que representem os condes da família de Saint-Gilles, benfeitores da abadia.

Em todos estes casos, os traços cadavéricos não eram reproduzidos para fazer medo, como um *memento mori;* recorria-se a eles como a uma fotografia instantânea e exacta do personagem. Os esgares que, na nossa opinião de homens de hoje, desfiguram o rosto do defunto e onde lemos a morte, não impressionavam os contemporâneos que, esses, só neles viam realidade viva. Deste modo, em pleno período macabro, serviam-se da morte apenas para dar a ilusão da vida, confundida com a semelhança. Como se existissem dois domínios bem separados, por um lado o dos efeitos macabros onde a morte fazia medo, e por outro o dos retratos onde a morte criava ilusão.

Não apenas não existe relação, mas há mesmo oposição entre a inspiração macabra e a visão directa, física, da morte.

Analisaremos no capítulo seguinte uma grande alteração do costume funerário que deve situar-se nos séculos XII-xm. Antes, o morto era exposto e transportado do leito para a sepultura com o rosto descoberto. Depois, o rosto escondido, excepto nas regiões mediterrânicas, e nunca mais ficará exposto, mesmo se o seu espectáculo despertasse as emoções que justamente a arte macabra queria suscitar. A partir do século xin, e sem que se arrependessem disso, mesmo na época macabra, recuou-se perante a vista do cadáver. Escondeu-se do olhar, não apenas envolvendo-o da cabeça aos pés dentro de um sudário cosido, mas sem sequer mesmo permitindo adivinhar as suas formas humanas, encerrando-o dentro de uma caixa de madeira, e tapando esta caixa com um estrado atapetado 2.

E, com efeito, se estivermos atentos a estas indicações, constatamos que a arte macabra nunca representa praticamente o agonizante vivo e desfigurado, nem o cadáver intacto ou quase

1 P. Mesplée, *La Sculpture baroque de Saint-Sernin,* Catálogo da exposição, Toulouse, museu dos Agostinhos, 1952.

2 Aconteceu no final do século XVI em Inglaterra que o caixão de chumbo tenha permitido conservar também a *forma geral do corpo.* É uma estranha excepção a uma regra geral e que pode ser interpretada como uma espécie de recusa. L. Stone, *The Crisis of aristocracy,* Oxford, Clarendon Press, 1965 (ver capítulo vm).

intacto: alguns túmulos da Borgonha, citados mais atrás, algumas vítimas dos «triunfos da morte», alguns belos mortos são excepções que não contradizem a generalidade das observações.

Os moribundos das *artes moriendi* não têm os traços alterados. Nem o pintor nem o escultor quiseram evocar a doença, a morte transparente na vida, que, pelo contrário, fascinavam o poeta. Aceitava-se evocá-los no simbolismo das palavras. Recusava-se *mostrá-los* no realismo dos factos.

O que a arte macabra mostrava, era precisamente *aquilo que não se via,* aquilo que se passava debaixo da terra, o trabalho dissimulado da decomposição, não o resultado de uma observação, mas o produto de uma imaginação.

Eis-nos portanto levados, por toques sucessivos, a constatar uma discontinuidade entre a arte macabra e as misérias da vida ou o medo da morte.

UM AMOR APAIXONADO PELA VIDA

Pelo seu lado, A. Tenenti propõe-nos uma relação menos simples que tem em conta a complexidade aqui adivinhada.

Parte da observação de que na Idade Média a morte já não é trespasse ou passagem, mas fim e decomposição. O facto físico da morte substitui-se às imagens do julgamento. «Durante séculos o cristianismo não sentiu a necessidade de representar a miséria do corpo.» Então, por que surge essa necessidade?

«Só podia nascer do horror e do desgosto que a fé excluía.» *[* Como afirma Jankélévitch: a fé na vida eterna detém-se, mas a morte continua.

Deste modo, a imaginaria macabra é o sinal de que o homem está confrontado com exigências novas de que toma então consciência: «As exigências seculares, o apego aos bens terrestres (que tomam mais importância do que antes), nunca teriam dado aos homens a fé em si mesmos se uma experiência íntima os não tivesse já afastado da orientação religiosa.»2

Esta experiência íntima é a morte intravital de que fala Jankélévitch. Ô sentimento da presença da morte na vida suscitou duas respostas: por um lado, o ascetismo cristão, por outro, um humanismo ainda cristão, mas já empenhado na via da laicização. No início da Renascença, a consciência colectiva «foi fortemente polarizada pela realidade alucinante da morte. Uns (mís-

A. Tenenti, // *Senso, op.* cif., p. 430. A. Tenenti, *La Vie, op. cit.,* p. 38.

ticos como Suso, pregadores como S. Vicente Ferrier), levados e como que empurrados a absorver-se na contemplação da podridão e no aniquilamento físico, tiraram disto consequências perfeitamente antiterrestres. Situavam-se assim na condição espiritual mais apta para os deixar surdos às exigências da cultura moderna (então em vias de nascer) e da sensibilidade laica. Os outros, pelo contrário (Petrarca, Salviati), enfrentando na dor a consideração do seu destino orgânico, da sua transformação física, foram levados a afirmar o amor pela vida e a proclamar o valor primordial da existência terrestre» \

Surge portanto, a partir daqui, entre alguns «uma vontade absoluta de impor a vida como valor autónomo», vontade que podia ir até à negação da alma e da sua sobrevivência.

De qualquer maneira, «o homem pretendia possuir no seu próprio modo de agir uma base suficiente para a sua salvação eterna [...]. Em vez de uma passagem depressa acabada, a vida aparecia como um período sempre suficiente para construir a sua própria salvação». Forma-se então um ideal de vida cheia que o medo do além já não ameaça. A arte de bem morrer, «era, no fundo, um sentido novo do tempo, do valor do corpo como organismo vivo. Liga-se a um ideal de vida activa que já não tinha o seu centro de gravidade fora da vida terrestre)2. «Já não exprime apenas como antigamente o impulso para uma existência ultraterrestre, mas um apego cada vez mais exclusivo a uma vida apenas humana.» No termo da evolução, os sinais macabros desaparecem. «Os aspectos bizarros dos primeiros contactos desapareceram rapidamente, ficaram o rosto e o sentimento humanos da morte.» 3 Os humanistas do século XV substituíram os sinais macabros por uma presença interior da morte: sentiam-se sempre em vias de morrer4.

Em resumo, para A. Tenenti, a consciência aguda da mortalidade humana nos séculos XIV e XV traduzia «uma perturbação do esquema cristão», e o início do movimento de secularização que caracterizaria a época moderna. «Aqueles que antes eram cristãos reconheceram-se mortais: exilaram-se do céu porque já não tinham a força de acreditar nele de maneira coerente.» 5

As análises de A. Tenenti são muito sedutoras, e contudo não me dão inteira satisfação: não aceitaria a oposição entre o

1 A. Tenenti, // *Senso, op. cit.,* p. 165.

” A. Tenenti, *ibid.,* pp. 48-79 e 81.

3 A. Tenenti, *La Vie, op. cit.,* p. 38.

4 A. Tenenti, // *Senso, op. cit.,* pp. 48-79.

* A. Tenenti, *La Vie, op. cit.,* p. 38; // *Senso, op. cit.,* p. 52.

cristianismo medieval voltado para o além, onde a vida terrestre é a antecâmara da eternidade, e *a* Renascença voltada para o presente, onde a morte nem sempre é o início de uma vida nova. Se há ruptura profunda, é mais entre a primeira e a segunda Idade Média; se há cristianismo, é uma linguagem comum, um sistema comum de referência, mas a sociedade não era mais cristã na Idade Média que na Renascença, e sem dúvida menos que no século XVII. Se a Renascença marca uma mudança de sensibilidade, esta não poderia ser interpretada como o início de uma laicização, ou pelo menos não mais que outros movimentos intelectuais da Idade Média. Não seguirei portanto A. Tenenti nesta direcção que é contrária a toda a concepção aqui defendida do movimento da história.

En contrapartida, o que diz da vida plena, do valor da vida terrestre, coloca-nos no que julgo ser o bom caminho, com a condição de que o amor pela vida não seja considerado como próprio da Renascença, porque é também um dos caracteres mais específicos da segunda Idade Média.

Façamos o ponto, antes de tentarmos ir mais longe. O macabro não é a expressão de uma experiência particularmente forte da morte numa época de grande mortalidade e de grande crise económica. Não é apenas um meio para os pregadores provocarem o medo da condenação e para convidarem ao desprezo do mundo e à conversão. As imagens da morte e da decomposição não significam nem o medo da morte nem o do além mesmo se foram utilizadas para este efeito. São o sinal de um amor apaixonado por este mundo, e de uma consciência dolorosa do fracasso ao qual a vida de cada homem está condenada - é isso que devemos ver agora.

Para compreender este amor apaixonado pelos seres e as coisas da vida, voltemos à última provação das *artes moriendi* de onde depende o destino eterno do moribundo e vejamos que apegos profundos exprime 1. A provação consiste em duas séries de tentações, de géneros diferentes. Na primeira série, o moribundo é solicitado a interpretar a sua vida no sentido do desespero ou da satisfação. O Diabo mostra-lhe todas as suas más acções. «Eis os teus pecados, mataste, fornicaste.» Também espoliou os pobres, recusou a esmola, amontoou riquezas mal adquiridas. Mas nem todas estas faltas são lembradas e figuradas

1 A. Tenenti, *La Vie, op. cit.,* apêndice, pp. 98-120.

156

para o acusar, para fazer pender a balança do julgamento para o lado do Inferno. O Anjo da Guarda não opõe a esta miserável biografia as boas obras que pôde fazer; exorta-o apenas à confiança na misericórdia divina cujos exemplos cita: o bom ladrão, Maria Madalena, a negação de S. Pedro. A *bona inspirado do* Anjo permitirá ao moribundo rejeitar a contemplação mórbida da sua vida e dos seus crimes? Ou abandonar-se-á ao desespero para onde os seus sofrimentos físicos já o inclinam? Entregar-se-á a «indiscretas penitências» que irão até ao suicídio? À sua cabeceira um diabo indica-o a si mesmo batendo com um punhal e diz-lhe: «Suicidaste-te.»

O moribundo pode considerar esta mesma vida com segurança, mas a «vã glória» daquele que, desta vez, tem demasiada confiança no homem não valerá mais que o seu desespero; o Demónio apresentar-lhe-á todas as coroas da satisfação de si mesmo *(gloriare, coronam meruisti, exalta te ipsum...)* ' Nesta primeira série de tentações, a vida é apresentada ao moribundo, já não como o objecto de um julgamento, mas como a última oportunidade de provar a sua fé.

Na segunda série, o Diabo expõe ao olhar do moribundo tudo o que a morte ameaça arrebatar-lhe, que possuiu, amou durante a vida, que quer reter, que não se decide a abandonar. *Omnia temporalia,* amontoados *(congregata)* com *tantas* dificuldades, cuidados, ternura, que são ao mesmo tempo seres humanos, mulher, filhos, amigos muito queridos, e também coisas: «todas as outras coisas deste mundo que são desejáveis», objectos de prazer, fontes de lucros. O amor pelas coisas não é considerado de maneira diferente do amor pelos homens. Um e outro pertencem à *avaritia,* que não é o desejo de acumular ou a repugnância em despender, a que chamamos avareza, mas o amor apaixonado, ávido, pela vida, pelos seres como pelas coisas, e mesmo pelos seres que julgamos hoje merecerem um apego ilimitado, mulher, filho. A *avaritia* é «apego excessivo aos *temporalia* e às coisas exteriores, a respeito dos esposos e amigos carnais ou riquezas materiais, às outras coisas que os homens amaram demasiado durante a sua vida».

S. Bernardo, dois séculos antes, opunha, também ele, duas categorias de homens: os *vani* ou os *avari* aos *sitnplices* ou *devoti.* Os *vani,* opostos aos humildes, procuravam a vã glória de si mesmos; os *avari,* ao contrário daqueles que se consagravam a Deus, amavam a vida e o mundo. A Igreja condenava ao mesmo tempo com a *avaritia* o amor pelos homens e pelas coisas, porque um e outro afastavam igualmente de Deus.
157

Sem dúvida o comum dos cristãos furtava-se a estas renúncias, mas aquele que gozava partilhava a psicologia do asceta ou do moralista e não estabelecia diferença entre os bens e os homens. Os homens eram possuídos como coisas que era preciso conservar: «Aumenta os teus amigos»; as coisas eram amadas como amigos: «Cuida do teu tesouro». O moribundo detém o olhar sobre a sua casa grande e bela, que a magia do Diabo fez surgir aos pés do seu leito, com a adega cheia de tonéis de vinho, a cavalariça cheia de cavalos. Poderia também enternecer-se com a família que rodeia a sua cabeceira e que vai deixar, mas dir-se-ia que confia menos nela que nas coisas boas. Acontece-lhe desconfiar das suas lágrimas hipócritas, suspeita então que pretendem a sua herança e finalmente, num acesso de cólera e de desespero, expulsa-os aos pontapés.

No momento de morrer é preciso deixar casas e pomares e jardins, e era essa a tentação da *avaritia: o* homem sentia aumentar nele o louco amor pela vida e agarrava-se menos à própria vida, ao facto biológico de viver, que às coisas amontoadas na vida. O cavaleiro da alta Idade Média morria ingenuamente como *Lázaro.* O homem da segunda Idade Média e do início dos tempos modernos era tentado a morrer como o mau rico.

Não queria separar-se dos seus bens e desejava levá-los consigo. Claro que a Igreja o advertia de que se não renunciasse, iria para o Inferno, mas, afinal, havia algo de consolador nesta ameaça dado que a condenação, se o expunha às torturas, não o privaria do seu tesouro: o mau rico da parábola guardava, na fachada de Moissac (século xn), a bolsa à volta do pescoço, imitado por todos os avarentos que lhe sucederão nos infernos dos juízos finais. Num quadro de Jerónimo Bosch ’ que poderia servir de ilustração a uma *artes moriendi, o* Demónio levanta com dificuldade, de tal modo é pesado, um grande saco de escudos, e coloca-o sobre o leito agonizante, para que este o tenha ao alcance da mão no momento da morte. Não arriscará esquecê-lo! Quem de nós sentiria hoje alguma veleidade de levar com a morte um pacote de acções cotadas, o automóvel tão desejado, uma jóia magnífica? O homem da Idade Média não conseguia resignar-se a abandonar as suas riquezas mesmo para morrer: exigia-as, queria palpá-las, segurar nelas.

A verdade é sem dúvida que nunca o homem amou tanto a vida como neste final da Idade Média. A história da arte dá-nos uma prova indirecta deste facto. O amor pela vida traduziu-se

J. Bosch, museu de Boston.

158

por um apego apaixonado às coisas que resistia ao aniquilamento da morte e que mudou a visão do mundo, da natureza. Inclinou o homem para dar um valor novo à representação destas coisas, comunicou-lhes uma espécie de vida. Nasceu uma arte nova a que chamamos natureza morta nas línguas latinas, e *still-life* ou *still-leven* nas línguas do norte. Ch. Sterling avisa-nos bem contra «a poesia fácil que o romancista moderno aí põe hoje (nestas palavras) interpretando-a como vida silenciosa». Significam mais secamente o modelo que não se mexe. Mas o mesmo autor conta que os contemporâneos designavam um artista de 1649 como «um muito bom pintor de retratos e de vida»: como traduzir se não por vida silenciosa e como afastar a vontade ou o instinto de fazer imagem?

A «AVARITA» E A NATUREZA-MORTA. O COLECCIONADOR

Creio que existe uma relação que merece ser considerada entre a *avarita* e a natureza-morta. O observador menos atento é impressionado pela diferença de representação dos objectos entre o período que precede o século xni e o que se lhe segue, nos séculos XIV e XV.

Até ao século xm, o objecto quase nunca é considerado como uma fonte de vida, mas como um sinal, como o desenho de um movimento. Isto aplica-se a obras que parecem à primeira vista contradizer esta tese, por exemplo um grande fresco das Bodas de Cana onde os objectos, sobre a mesa, estão em primeiro plano e têm importância. Pelo tema, seria já uma natureza-morta, mas então de Cézanne ou de Picasso, mais que de um miniaturista do século XIV, de um pintor do século xvn ou ainda de Chardin.

Trata-se de um grande fresco do século xn, na igreja de Brinay *1;* sobre a toalha do banquete nupcial estão colocados em linha horizontal, um ao lado do outro, sete pratos de terra, em forma de taça, de um modelo simples e belo. Alguns contêm grandes peixes rígidos, que saem do prato. Não têm sombra, e são mostrados simultaneamente de perfil e de costas. Também se vê o fundo das taças que deveria normalmente assentar sobre a mesa, mas apenas o vemos a três quartos, como se a taça tivesse sido erguida e um pouco inclinada para trás do fresco.

1 P.-A. Michel, *Fresques romanes dês églises de France,* Paris, ed. du Chêne, 1949, p. 69.
159

Sabe-se que o artista carolíngio e romano dispunha a sua pintura numa perspectiva diferente da do espectador, e mostrava-lhe o que ele não podia ver como se devesse vê-lo. O efeito de horizontalidade das sete taças justapostas é acentuado pelas sete grandes rugas paralelas que a toalha faz quando cai. Estes objectos, estas taças, estes peixes prefiguram a outra mesa, a da Última Ceia. Não têm peso nem densidade, e sem que a sua beleza serial perca alguma coisa, nenhuma delas retém a atenção e não desvia de toda a composição.

De uma maneira geral, os objectos são assim frequentemente situados numa ordem que não responde à sua própria necessidade, mas que é inspirada por hierarquias metafísicas ou outras preocupações simbólicas, místicas. Vejamos por exemplo as cortinas muito frequentes na iluminura carolíngia e romana, por causa do seu papel na liturgia. Pertenciam, pelo menos na época carolíngia, ao mobiliário do santuário. Escondiam dos olhos profanos as coisas santas, e abriam-se ou fechavam-se como as portas do iconóstase nas igrejas de rito oriental. Numa miniatura do século XI, vê-se a cortina aberta, para permitir a Santa Randegunda aproximar-se do altar. A cortina tornou-se inseparável do sagrado que deve estar velado ou aberto. É feita de tecido leve e plissado que flutua ao mínimo sopro. A virtuosidade dos iluministas nada tem a invejar à ciência ilusionista dos seus sucessores, os pintores de toalhas e de toalhas das Anunciações ou das Natividades do século XV. Mas toda a arte de decorar ou de plissar a cortina é destinada a fazer esquecer a finalidade do objecto e a dar-lhe uma outra função. Por vezes está pendurada e fechada, como num sacrário carolíngio onde separa do resto do mundo S. Gregório, levado pelo Espírito Santo. Um monge do *scriptorium* ergue-a exactamente o que é preciso para ouvir a inspiração do santo. Muitas vezes a cortina está dobrada, presa a um pórtico, ligada aos alizares, separando os personagens sagrados dos emblemas divinos que os encimam, como a mão de Deus. É presa por grandes nós: dois personagens que têm o aspecto de pertencer à arquitectura do pórtico estendem os braços para agarrar as pontas. Estes tecidos não são imóveis, são agitados por um vento que não vem deste mundo e que é bastante forte para enrolar em redor de uma coluna a cortina do santuário onde reza Santa Randegunda *1*.

A partir do século XIV, as coisas vão ser representadas de outra maneira. Não que tenham deixado de ser sinais: o tecidí

1 *Manuscrits à peinture do Vil’ au XII’ siècles*, catálogo da exposição, BN, 1954, n.8 222 e pi. XXIII.
160

e o livro não são então menos simbólicos que na época romana, mas a relação entre o sinal e o significado mudou: a pureza é um atributo do lírio tal como o lírio é o símbolo da pureza. As coisas invadiram o mundo abstracto dos símbolos. Cada uma tomou um novo peso, garantia de autonomia. Vão ser apresentadas por elas mesmas, não por vontade de realismo, mas por amor e contemplação. O realismo, a ilusão, o ilusionismo serão talvez efeitos da relação directa que se estabeleceu entre a coisa e o espectador.

Tudo se passa como se, a partir de agora, em cada pintura com personagens, o artista tivesse introduzido uma ou várias «naturezas-mortas». Dois caracteres essenciais da natureza-morta aparecem desde o final do século XIV, e afirmam-se nos séculos XV e XVI: a densidade própria do objecto, e a ordem na qual os objectos estão agrupados, a maioria das vezes no interior de um espaço fechado. Um bom exemplo é fornecido por uma das Anunciações do Mestre de Flémalle na primeira metade do século XV. As coisas adquiriram aí uma compacidade que não tinham no mundo aéreo, percorrido de arabescos, da primeira Idade Média:1. Vejamos a longa toalha com franjas. Que diferença entre este tecido imóvel que pende com todo o seu peso e os tecidos leves, agitados pelo vento irreal dos pintores romanos! Sinal da pureza, é em primeiro lugar bom tecido de boa casa, que custou caro, mas talvez que um belo tecido bem mantido esteja ligado a uma determinada ideia da honestidade da mulher, do seu interior, da família. Dir-se-ia o mesmo dos outros objectos: da bacia de cobre, do vaso de flores, da superfície poligonal da mesa; modela-os uma leve sombra que os situa num espaço espesso onde, tanto pior para o «romantismo» da expressão, vivem como seres.

No interior da tela, os objectos estão organizados em subconjuntos que se é tentado a considerar à parte da composição geral. Esta Anunciação também se pode decompor em três pequenas naturezas-mortas: a primeira é constituída por um nicho, a bacia com asa e com bico que lhe está suspensa, e que serve de fonte para abluções, e finalmente a toalha e o toalheiro esculpido e giratório. A segunda compreende a mesa sobre a qual estão colocados um livro de horas e o seu estojo em tecido, um candelabro em cobre cuja vela acaba de se espevitar, porque ainda fumega, um vaso em faiança oriental onde se banha o lírio emblemático. A terceira é formada pelo grande banco de madeira, a chaminé, a janela e as persianas. Aqui a natureza-morta

1 Maitre de Flémalle, *Annonciation*, Bruxelas, museu das Belas-Artes.

está pronta a separar-se do tema, como os nichos cheios de livros do tríptico da Anunciação de Aix.

Estes elementos de natureza-morta, tão bem marcados no século XV, vêem-se aparecer com timidez, mas já com intenção, na miniatura francesa e na pintura a partir do final do século XIV. Num manuscrito de 1336, do processo de Robert d’Artois, o comprido banquinho de madeira que fecha o espaço reservado ao tribunal, no primeiro plano do desenho, prepara os bancos das Anunciações flamengas. Numa Natividade das Pequenas Horas de Jean de Berry, um vaso com água está colocado ao lado da Virgem estendida, e S. José está sentado num assento de palha entrançada. Numa outra Natividade da mesma época, vê-se em primeiro plano uma pequena mesa baixa, semelhante a um banquinho, onde estão colocadas uma tigela, uma colher, uma cabaça (como se verá durante muito tempo nas faianças populares) e uma taça, tudo em terracota *1.*

Que museu da vida quotidiana se poderia constituir com o auxílio das pinturas onde todas as ocasiões foram boas para representar os objectos com amor! Objectos preciosos: no século XV, taças de joalharia cheias de moedas de ouro que os magos oferecem a um Menino Jesus encantado por todas estas riquezas, ou que o Diabo oferece, desta vez em vão, a Cristo no deserto (tornando-se esta última cena menos frequente como se a iconografia do tempo preferisse o luxo da Epifania, o luxo de Maria Madalena, à indiferença ou ao desprezo de Cristo tentado); peças sumptuosas que ornamentam a mesa dos grandes senhores e onde se reconhece uma das célebres jóias da colecção do duque de Berry (Muito Ricas Horas); jóias dos retratos flamengos de mulheres ou mesmo de homens, colares de Memling e de Petrus Christi, dignos, pela sua precisão, de um catálogo de ourivesaria; tapetes do Oriente, espelhos, lustres; objectos muito simples, mas por vezes ornamentados, objectos de mesa que decoram a Ceia de Thierri Bouts, tigelas de caldo das Virgens com o Menino, cubas e bacias onde são banhados os recém-nascidos dos nascimentos santos; livros amontoados nos nichos dos profetas ou no eremitério de S. Jerónimo; livros de horas Hdos pela Virgem ou pelos modelos de retratos; rolos de papel e livros de contas (Gossaert, Filadélfia), objectos vulgares e rústicos, mata-moscas e simples loiça de barro. Os objectos mais humildes aproveitaram da atenção a partir daí concedida aos

1 *Manuscrits à peinture du XIII’ ou XVI’ siècles, op.* cif., n.s 110, pi. XXI; n.9 182, pi. XXI.

mais ricos. Saíam do anonimato da sua finalidade para se tornarem formas amáveis e belas, fossem quais fossem a sua matéria ou simplicidade.

Esta arte, tanto «gótica», flamenga como italiana, celebrava nas coisas simples o sinal de uma abastança doméstica sem a qual a pobreza evangélica não podia passar sem inconvenientes. Como os monges na sua célula, a Santa Família tinha direito, na sua miséria, à companhia de alguns objectos. Assim multiplicaram-se em redor dos personagens e enchem os espaços das salas onde os artistas se encerraram com eles, como que para melhor os agrupar: peças de Térence dês Ducs demasiado pequenas para os personagens e as coisas que contêm, câmaras das Natividades.

Na segunda metade do século XV, dir-se-ia que os objectos enchiam demasiado as cenas com personagens, e foi portanto preciso que se destacassem e tornaram-se então temas de pintura a parte inteira. Nasceu assim a natureza-morta propriamente dita.

A primeira natureza-morta «independente e inteiramente desprovida de qualquer carácter religioso simbólico» 1, «a primeira em data [...] na pintura ocidental desde a Antiguidade, que corresponde à concepção moderna deste género de pintura», seria a porta de um armário de farmácia. Representa um outro armário em ilusão, e, em baixo, livros, garrafas; sobre uma cabaça, Panofsky decifrou a inscrição alemã: *Fur Zamme* (para a dor de dentes).

A partir de então, e durante mais de dois séculos, não apenas as coisas mas a sua representação pictórica pertencerão à decoração familiar da vida. O amor que se lhes tem deu origem a uma arte que ia buscar nelas temas e uma inspiração.

Hoje temos dificuldade em compreender a intensidade da antiga relação entre os homens e as coisas. Continua todavia a subsistir no coleccionador que alimenta pelos objectos da sua colecção uma paixão real, que gosta de os contemplar. Esta paixão nunca é aliás totalmente desinteressada; mesmo se os objectos considerados isoladamente podem não ter valor, o facto de os ter reunido numa série rara deu-lhes um. Um coleccionador é portanto necessariamente um especulador. Ora, contemplação e especulação que caracterizam a psicologia do coleccionador são também os traços específicos do protocapitalista, tal como apa-

1 Ch. Sterling, *La Nature morte*, catálogo da exposição, Laranjal das Tulherias, 1952, p. 8.

rece na segunda metade da Idade Média e na Renascença. Muito aquém do capitalismo, as coisas não mereciam ainda ser vistas, nem fixadas, nem desejadas. É por isso que a primeira Idade Média foi bastante indiferente. Apesar de o comércio nunca ter desertado do Ocidente, apesar de nunca se ter deixado de aí realizar feiras e mercados, a riqueza não aparecia como a posse das coisas, era confundida com o poder sobre os homens como a pobreza com a solidão. Tal como o moribundo da canção de gesta não pensa como o da *ars* no seu tesouro, mas no seu senhor, nos seus pares, nos seus homens.

Para se imporem ao desejo do moribundo, foi preciso que os bens materiais se tivessem tornado ao mesmo tempo menos raros e mais procurados, que tivessem adquirido um valor de uso e de troca.

Muito à frente na evolução capitalista, a aptidão para a especulação manteve-se, mas a tendência para a contemplação desapareceu e já não há laço sensual entre o homem e as suas riquezas. Um bom exemplo é dado pelo automóvel. Apesar do seu enorme poder sobre o sonho, o automóvel, uma vez adquirido, deixa de alimentar a contemplação. O objecto do sentimento actual já não é aquele automóvel, mas o modelo mais recente que já o substituiu no desejo. Ou ainda, gosta-se menos daquele automóvel que da série, da marca à qual pertence e que realiza todas as provas. As nossas civilizações industriais já não reconhecem às coisas uma alma «que se liga à nossa alma e à força de amar». As coisas tornaram-se meios de produção, ou objectos a consumir, a devorar. Já não constituem um «tesouro».

O amor de Harpagão pelo seu cofre seria hoje um sinal de subdesenvolvimento, de atraso económico. Os bens já não poderiam ser designados pelas palavras densas do latim: *substantia, facultates.*

Pode dizer-se de uma civilização que esvaziou deste modo as coisas que é materialista? É a segunda Idade Média, até ao início dos tempos modernos, que era materialista! O declínio das crenças religiosas, das morais idealistas e normativas, não culmina na descoberta de um mundo mais material. Os sábios e os filósofos podem reivindicar o conhecimento da matéria, o homem vulgar, na sua vida quotidiana, não acredita mais na matéria que em Deus. O homem da Idade Média acreditava ao mesmo tempo na matéria e em Deus, na vida e na morte, no gozo das coisas e na sua renúncia. O erro dos historiadores consiste em

terem tentado opor noções afectando-as a épocas diferentes, ao passo que estas noções eram de facto contemporâneas e aliás tão complementares como opostas.

O FRACASSO E A MORTE

Huizinga compreendera bem a relação entre o amor apaixonado pela vida e as imagens da morte. Os temas macabros já não são convite piedoso à conversão: «É verdadeiramente piedoso o pensamento que se liga com tanta força ao lado terrestre da morte? Não será antes uma reacção contra uma excessiva sensualidade?» Mas há ainda um outro motivo que Huizinga também adivinhou: «o sentimento de desilusão e de desencorajamento», e talvez toquemos aqui no fundo das coisas.

Para se compreender bem o sentido que o fim da Idade Média deu a esta noção de desilusão ou de fracasso, é preciso recuar, deixar por um momento de lado os documentos do passado e a problemática dos historiadores e interrogar-nos a nós mesmos, homens do século XX.

Todos os homens de hoje experimentaram num momento da sua vida o sentimento mais ou menos forte, mais ou menos confessado ou recalcado, de fracasso: fracasso familiar, fracasso profissional. A vontade de promoção impõe a cada um que nunca se detenha na etapa, que prossiga para além dos objectivos novos e mais difíceis. O fracasso é tanto mais frequente e sentido quanto mais desejado e nunca suficiente for o êxito, sempre adiado. Contudo há um dia em que o homem já não aguenta o ritmo das suas ambições progressivas, vai menos depressa que o desejo, cada vez menos depressa, apercebe-se de que o seu modelo se torna inacessível. Então sente que falhou na vida.

É uma prova que está reservada aos machos: as mulheres talvez a conheçam menos, protegidas como estão ainda pela ausência de ambição e pelo seu estatuto inferior.

A prova surge em geral em redor dos quarenta anos e tende ela mesma, cada vez mais, para se confundir com as dificuldades do adolescente em aceder ao mundo dos adultos, dificuldades que podem conduzir ao alcoolismo, à droga, ao suicídio. Todavia, nas nossas sociedades industriais, a idade da prova é sempre anterior às grandes fraquezas da velhice e da morte. O homem descobre-se um dia como um falhado: nunca se vê como um morto. Não associa a sua amargura à morte. O homem da segunda Idade Média, esse sim.

165

Este sentimento de fracasso será um traço permanente da condição humana? Talvez sob a forma de uma insuficiência metafísica estendida a toda a vida, mas não sob a forma da percepção pontual e súbita de um choque brutal.

Os tempos frios e lentos da morte domada não conheceram este choque. Todos estavam prometidos a um destino que não podiam nem desejavam mudar. Foi assim durante muito tempo onde a riqueza era rara. Cada vida de pobre foi sempre um destino imposto sobre o qual não havia domínio.

Pelo contrário, a partir do século xn, entre os ricos, os letrados, os poderosos, vemos aumentar a ideia de que cada um possui uma biografia pessoal. Esta biografia foi primeiramente constituída por actos, bons ou maus, submetidos a um juízo global: do ser. Em seguida, foi constituída também por coisas, animais, pessoas, apaixonadamente amadas, e também de uma fama: do ter. No final da Idade Média a consciência de si e da sua biografia confundiu-se com o amor pela vida. A morte não foi apenas uma conclusão do ser, mas também uma separação do ter: é preciso deixar casas, pomares e jardins.

Em plena saúde, em plena juventude, o gozo das coisas foi alterado pela vista da morte. Então a morte deixou de ser balança, liquidação das contas, julgamento, ou ainda sono, para se tornar cadáver e podridão, já não fim da vida e último suspiro, mas morte física, sofrimento e decomposição.

Os pregadores mendicantes partilhavam a sensibilidade natural dos seus contemporâneos, mesmo quando a exploravam para fins religiosos. Foi por isso que a sua imagem religiosa da morte também mudou ao mesmo tempo. Deixou de ser efeito do pecado original, morte de Cristo sobre a cruz, correspondência teológica nos clérigos da resignação ao destino dos laicos. Tornou-se corpo sangrento descido da cruz, Pietà, imagens novas e perturbadoras, correspondência teológica da morte física, da separação dolorosa, da decomposição universal dos macabros.

Deslizou-se, assim, ao mesmo tempo, para as representações religiosas e para as atitudes naturais, *de uma morte consciente e condenação de uma vida, para uma morte consciência e amor desesperado desta vida.* A morte macabra toma o seu verdadeiro sentido quando se situa na última etapa de uma relação entre a morte e a individualidade, movimento lento que começa no século XII e que chega, no século XV, a um auge nunca depois atingido.

CAPITULO IV

Garantias para o além

OS RITOS ARCAICOS: A ABSOLVIÇÃO, O LUTO DESMEDIDO, A RETIRADA DO CORPO

No primeiro capítulo consagrado à morte domada, vimos morrer Rolando e os seus companheiros. Antes de partirem para o combate dos cruzados, sem esperança de regresso, receberam a absolvição que lhes é dada sob a forma de uma bênção:

Ben.sunt asols *quites de lur pecchez E Varceveque de Dieu lês ad* seignez *• 2

Asols e *seignez,* em vida, sê-lo-ão uma outra vez, poderiam ainda sê-lo várias vezes seguidas, depois da morte. Quando Carlos Magno e o seu exército chegam a Roncesvales, «onde foi a batalha», «os Franceses descem do cavalo», e é então a colocação no túmulo ou no carneiro *(carner).* «Todos os seus amigos que encontraram mortos, para um *carner* os levaram logo.»

Esta descida à terra (enterro) fez-se «com grande honra» e o essencial desta honra é uma segunda absolvição e bênção, mais solene, acompanhada de uma incensação:

Sis sunt asols *et* seignez *de part* Dieu,3

As palavras *asols* e *seignez* são exactamente as mesmas das empregues pelo arcebispo Turpin para absolver, abençoando-os, os seus companheiros votados à morte. Para o poeta, é a mesma cerimónia que se repete sobre o vivo e sobre o morto. A utilização posterior reservará o nome sacramental de *absolvição* à bênção do vivo, e o nome erudito de *absolução* à bênção do morto - a fim de marcar bem a diferença. Notemos de passagem

Sue a palavra «absolução» não pertencia à língua corrente, nunca foi empregue nos testamentos do século XV ao século xvin. Penso que só entra no vocábulo comum no século xrx: «Há no exército (de Rolando) bispos e abades numerosos, monges, cóne-

1 *La Chanson de Roland, op. cit.,* v. 1140. (Ver *A Canção de Rolando,* Pub. Europa-América, 1987, p. 173.)

3 São devidamente absolvidos e livres dos seus pecados

E o arcebispo de Deus benzeu-os. *(N. da T.)*
3 São absolvidos e benzidos por Deus. *(N. da T.)*
167

gos, padres tonsurados *(proveirs coronez);* dão-lhes por Deus a absolvição e a bênção. Acendem a mirra e o timo, incensam-nos com zelo (galhardamente), depois enterram-nos com grande honra.»

Dois dos gestos da absolução estão bem descritos: a bênção que é o gesto da absolvição por Deus, a incensação - com os mesmos produtos que serviam para perfumar os corpos 1.

Falta a este relato a recitação ou o canto de certos textos que não eram então o essencial da cerimónia.

Esta cena muito antiga encontra-se sem grandes alterações em duas séries iconográficas mais tardias: a morte da Virgem e a colocação dos santos no túmulo. A primeira série refere-se à cerimónia sobre o vivo, a segunda à cerimónia sobre os mortos. A morte da Virgem *é* representada desde o fim da Idade Média. A Virgem «jaz doente no leito». Segura na mão um círio, uso mais tardio que os textos antigos calam. Em redor do leito da moribunda, comprime-se a multidão habitual dos assistentes onde os apóstolos figuram o clero: um (que pode ter postos os óculos) lê ou canta os textos de um livro, por vezes seguro por um acólito. Um outro segura na caldeirinha de água benta e no hissope, finalmente um outro, no incensório. Leram-se os salmos, as *encomendações,* deu-se a absolvição à moribunda, aspergiram-na com água benta. A aspersão da água benta junta-se ao sinal da cruz. Incensaram o seu corpo ainda vivo, ou o incensório está ali para recomeçar a operação depois do último suspiro? Muito antes desta iconografia tardia, a liturgia visigótica deixava adivinhar um grande aglomerado de povo dentro da casa, que recebia o beijo da paz do moribundo e rezava durante a agonia em redor de uma cruz portátil.

A colocação dos santos no túmulo aparece muito mais cedo que a morte da Virgem, em Santo Hilário de Poitiers, por exemplo. A série é inumerável. A sua unidade é assegurada enquanto o túmulo é um sarcófago, colocado sobre o solo ou meio enterrado: o corpo envolto num pano (mortalha), mas o rosto sempre descoberto, é deposto *sobre* o sarcófago aberto; encontra-se o mesmo clero (o celebrante, os portadores do livro, da caldeirinha e do hissope, do incensório, por vezes o porta-cruz e os porta-círios); terminada a cerimónia, o corpo é metido no fundo do sarcófago, que será então tapado.

A aspersão com água benta não se destina somente ao corpo: estende-se ao túmulo. Nas liturgias visigóticas existem orações

1 *La Chanson de Roland, op. cit.,* v. 2951-2960.

especiais com esta intenção, que são exorcismes, destinados a preservar a sepultura dos ataques do Demónio 1.

Assim, a absolvição penitenciai teria servido, se a nossa hipótese estiver exacta, de modelo à cerimónia sobre o túmulo. A água benta e o incenso permaneceram associados às coisas da morte. Até aos nossos dias, os visitantes dos mortos eram convidados a honrá-los aspergindo-os com água benta. Apesar de o cristianismo ter abolido o costume antigo de colocar objectos nos túmulos para apaziguar os defuntos, encontram-se por vezes em sepulturas medievais, até ao século xm, medalhas profilácticas e incensórios de cerâmica contendo brasas, como prescreve o liturgista Durand de Mende: «Coloca-se o corpo no túmulo ou na cova onde, em determinados locais, se põe água benta e brasas com incenso.» 2

Esta cerimónia muito simples (a absolução e as cerimónias que a acompanhavam, a seguiam e a precediam) era então a única em que o clero intervinha para uma acção religiosa que tinha por fim apagar os pecados do defunto; era repetida várias vezes, como se a repetição lhe desse mais possibilidades de ser eficaz. Esta observação parecerá contradizer documentos litúrgicos dos séculos V-vn que prevêem uma missa especial. A avaliar pelos textos cavalheirescos, era excepcional e de qualquer forma não era celebrada na presença do corpo, nem associada ao trajecto do corpo entre o lugar da morte e o da sepultura.

Uma outra manifestação importante era o luto.

O moribundo, como vimos, deplorava a perda da vida, só por um momento; guardava até ao fim a calma e a simplicidade. Mas se a morte fosse bem domada, o luto dos sobreviventes era selvagem ou devia parecê-lo. Mal a morte era constatada, eclodiam em seu redor as cenas mais violentas do desespero. Quando «Rolando vê que o amigo (Olivier) morreu e que jaz com o rosto contra o chão», desmaia, «contra o seu peito, aperta-o, abraça-o muito». Já não pode separar-se dele. Quando Carlos Magno descobre em Roncesvales o campo de batalha, «não pode deixar de chorar... Sobre a relva verde vê o sobrinho que jaz morto. Quem se admiraria se tremesse de dor? Desce do cavalo, dirige-se a ele correndo». Abraça o corpo, segura-o nas suas duas mãos, «desmaia sobre ele de tal modo a angústia o sufoca». Alguns instantes mais tarde, desmaia uma segunda vez. Ao recuperar os sentidos, entrega-se às grandes gesticulações da dor. Em frente de todo o exército, perante os cem mil franceses, entre

1 J. Ntedika, *UÉvocation de l'au-delá, op. cit.,* p. 68 sg.

2 Guillaume Durand de Mende, *Rationale, op. cit.,* t. v, cap. 5, XXXVIII.

os quais «não há um que não chore duramente», e «que não se deite por terra», o imperador puxa a barba branca com as duas mãos e arranca os cabelos. Que cena histérica, todos estes poderosos valentes que choram, rebolam no chão, desmaiam, arrancam a barba e os cabelos, despedaçam as roupas!

Quando o rei Artus encontra os cadáveres dos seus barões, comporta-se como Carlos Magno em Roncesvales, «cai do cavalo, desmaiado». «Bate as palmas uma contra a outra (é esse o gesto ritual das carpideiras), gritando que já vivera bastante visto que via assim mortos os melhores da sua linhagem (gostaria de deixar de ser, gritava Carlos Magno). Tirou ao morto o seu elmo e, depois de o ter olhado durante muito tempo, beijou-lhe os olhos e a boca que estava gelada» (sem dúvida na altura beijavam-se na boca). Depois correu para um outro cadáver «que jazia frio», «tomou-o nos braços, apertou-o tanto que o teria morto se não o estivesse já» (conhecem-se casos em que um abraço demasiado forte matava um dos abraçados). «De tal modo que desmaiou novamente e ficou mais tempo desmaiado do que é preciso para fazer meia légua a pé.» E enquanto «se comprimia e beijava o corpo sangrento», «sabei que não havia ninguém que não se maravilhasse com a sua dor». Quando Gauvain reconheceu o seu irmão morto, «as suas pernas dobraram-se, faltou-lhe a coragem, caiu como morto [...]. Ficou assim durante muito tempo, finalmente endireitou-se, correu para Gaheriet, abraçou-o, e com o beijo que lhe deu, sentiu tantas dores que voltou a cair, desmaiado, sobre o morto.»

Era costume suspender por um tempo estas grandes manifestações do luto para lamentar o desaparecido, como vamos ver, mas os queixumes podiam reiniciar-se em seguida. Foi este o caso de Gauvain que, depois de ter dito a lamentação aos mortos, «foi até eles [...] e, abraçando-os, desmaiou tantas vezes que no fim os barões tiveram grande medo de o ver expirar sob os seus olhos». Morre-se de tristeza.

Compete aos presentes deterem os transportes do mestre do luto: «Sire Imperador», diz Geoffroi de Anjou a Carlos Magno, «não vos entregueis tão inteiramente a esta dor...» «Sire», disseram os barões ao rei Artus, «somos de opinião que se leve daqui e que se deite num quarto, longe de toda a gente, até que os irmãos estejam enterrados, porque morrerá de dor sem dúvida, se ficar junto deles.» A bem dizer, era raro ser-se obrigado a estas medidas de isolamento. A deploração junto do corpo, uma

1 *La Chanson de Roland, op.* cif., p. 2875 sg.

gesticulação que hoje nos parece histérica, mórbida, bastavam em geral para manifestar a dor, para tornar suportável o facto da separação.

Quanto tempo durava este grande luto? Algumas horas, o tempo do velório, por vezes do enterro. Um mês no máximo, nos grandes casos; quando Gauvain anunciou ao rei Artus a morte de Yvain e dos seus companheiros, «o rei começou a chorar amargamente e, durante um mês, teve um tal desgosto que, por pouco teria enlouquecido».

Os gestos da dor eram interrompidos pelo elogio do defunto, segundo acto da cena do luto. Compete ao mestre do luto fazer a despedida. «O imperador Carlos recuperou os sentidos... Olha para o chão, vê o sobrinho que jaz. Começou a lamentá-lo muito suavemente.» É ao desgosto que se chama ainda a queixa - o *planetas:* «Carlos lamenta-o por fé e por amor...» O início do elogio é difícil, é cortado por desmaios, em seguida toma-se impulso e o orador fúnebre tem tempo para cinquenta versos: «Amigo Rolando, que Deus te faça mercê [...], quem conduzirá os meus exércitos?...» A lamentação termina finalmente como começou, por uma oração: «Que a tua alma seja posta no paraíso.»

Do mesmo modo, quando o rei Artus recebeu o último suspiro de *messire* Gauvain, desmaiou várias vezes sobre o corpo, arrancou a barba, arranhou o rosto, como convinha, depois gritou o grande desgosto: «Ha! rei medíocre e infeliz, ha Artus, bem podes dizer que te eis tão despojado de amigos carnais como a árvore o é das suas folhas quando chega a geada.» De facto, o queixume é feito sobre o sobrevivente que o defunto deixou desamparado e desarmado2.

Como se vê, as cenas do luto, gestos e queixas, assemelham-se. Sucedem-se como obrigações usuais, isso é certo, mas não se apresentam como ritos. Pretendem exprimir sentimentos pessoais. Acentua-se a espontaneidade do comportamento. E uma diferença com o recurso às carpideiras mercenárias da Antiguidade (que aliás continuou na Idade Média e nas culturas mediterrânicas). Os amigos, senhores e vassalos do defunto fazem eles mesmos o papel de carpideiras.

Apesar do luto e da despedida não pertencerem à parte religiosa dos funerais, a Igreja admite-os. Não se passava assim na origem: os padres opunham-se às lamentações tradicionais;

1 *La Chanson de Roland, op. cit. Lês Romans de Ia Table ronde, op. cit.,* p. 418 sg.

2 *Lês Romans de Ia Table ronde, op. cit.,* p. 444.

S. João Crisóstomo indignava-se contra os cristãos que «contratavam mulheres, pagãs, como carpideiras para tornar o luto mais intenso, atiçar o fogo da dor, sem escutarem S. Paulo [...]» Chega mesmo a ameaçar com a excomunhão aqueles que recrutam carpideiras profissionais.

Condenava-se, nesta prática, menos o seu carácter mercenário do que o excesso que manifestava, dado que se descarregava sobre outros a expressão de uma dor que não se sentia bastante pessoalmente, mas que era preciso a todo o custo manter muito elevada e manter com brilho: o luto devia, por princípio, ultrapassar as marcas. Os cânones do patriarcado de Alexandria também reprovavam estas intenções: «Aqueles que são atingidos de luto devem manter-se na igreja, no mosteiro, em casa, silenciosos, calmos e dignos, como devem ser aqueles que acreditam na verdade da Ressurreição.» Estas práticas eram ainda condenadas na Sicília de Frederico II2 sob o nome de *reputationes*, definidas secamente por Du Cange: *cantus et soni qui proper defunctos celebrantur* (cantos que são celebrados sobre os defuntos). Na Espanha do século XIV, pareciam ser admitidas, a avaliar por um túmulo onde estão pintados grupos de carpideiras em transe.

Portanto, na origem e durante muito tempo, a Igreja condenou os ritos de *planetas* na medida em que respondiam ao desejo dos sobreviventes de apaziguar o morto. Na poesia cavalheiresca, vê-se bem que o sentido mudou. O luto tem por objectivo - subentendido na Antiguidade pagã - descarregar o sofrimento dos sobreviventes. Como se poderia persistir em viver, privado de um ser tão amado, tão precioso? Mas à força de se interrogarem, eis que já se lhe habituaram!

Depois da primeira absolução, no momento da morte, e depois das grandes deplorações, o corpo era levado para o local da inumação.

Era primeiramente envolto num tecido precioso, quando se tratava de um grande senhor ou de um venerável clérigo. Deste modo o rei Artus mandou «envolver Mons. Gauvain em tecidos de seda todos bordados a ouro e pedrarias». Uma vez amortalhado, o corpo era colocado sobre uma padiola ou esquife, apressadamente preparada para a circunstância, e transportado para um lugar próximo da inumação. «Quinze dias antes de Maio, Lancelote sentiu chegar o seu fim. Pediu ao bispo e ao eremita seus

1 Patrologia grega, LVII, 374.

2 E. de Martino, *Morte e Planto rituais nel mondo antico*, Turim, Ennaudi, 1958, p. 32.

172

companheiros (com quem vivia na solidão há quatro anos, orando, jejuando e velando) para transportarem o seu corpo para a Alegre Guarda... Depois expirou. Então os dois homens fizeram um esquife onde deitaram o morto e levaram-no com grande dificuldade para o castelo»: pequeno cortejo bem simples de dois homens transportando o esquife.

Acontecia que o corpo fosse acompanhado com maior honra: o rei Artus mandou meter Mons. Gauvain «dentro de um caixão muito depressa; depois do que ordenou a dez dos seus cavaleiros que levassem o corpo para Saint-Étienne de Calaamoth e que o colocassem no túmulo de Gaheriet. E assim fez o bom cavaleiro, acompanhado pelo rei e uma multidão de senhores e de arraia-miúda e todos choravam e gritavam» * a sua queixa.

«Assim foram até *três léguas* da cidade; depois o rei e a sua gente voltaram com o povo, enquanto os dez cavaleiros continuavam o seu caminho.» Dez cavaleiros, sem padre nem monge: o cortejo é laico, composto dos companheiros do defunto.

Por vezes, se era preciso transportar o corpo mais longe, embalsamavam-no em sacos de coiro: Carlos Magno, «perante os seus olhos mandou abrir os três» (Rolando, Olivier e Turpin). Recolheu os seus corações dentro de um «pano mortuário»... depois pegaram nos corpos dos três barões e meteram-nos bem lavados com aromas e vinho dentro de «pele de cervo»!

Do mesmo modo, o gigante Morholt, morto por Tristão em leal combate, depois de ter sido embalsamado, «jazia morto, cosido dentro de um coiro de cervo». O pacote macabro foi enviado à filha, Isolda, *a Loira,* que o abriu e retirou do crânio o bocado da espada assassina que ainda aí estava pregado 2.

Em Roncesvales, Carlos Magno mandou chamar três cavaleiros e confiou-lhes os três corpos envoltos em pele e disse-lhes: «Em três carroças levem-nos.» Assim levaram-nos, sempre sem padres nem monges, até à Gironda, até Blaye onde Carlos os mandou meter em «brancos sarcófagos».

Do mesmo modo, quando Aude, *a Bela* «foi para o seu fim», atingida de morte pelo desaparecimento do noivo Rolando, «Carlos vê que está morta. Manda chamar imediatamente quatro condessas. Levam-na para um mosteiro de freiras. Toda a noite até de madrugada a velam; ao longo de um altar belamente a enterram» 8.

1 *Lês Romans de la Table ronde, op. cit.,* pp. 447, 461.

2 J. Bédier, *Lê Roman de Tristan et Yseult, op. cit.,; J.-C.* Payen, *Tristan,* Paris, Garnier, 1974.

3 *La Chanson de Roland, ap. cit.,* v. 2970, 3725.
173

Assim, nestas altas épocas, a cerimónia propriamente religiosa era reduzida à absolvição, uma vez sobre o corpo vivo, uma outra vez sobre o corpo morto, no sítio da morte, e mais uma vez sobre o túmulo. Não havia missas, ou se existiam, passavam despercebidas.

As outras manifestações, o luto e o cortejo, eram apenas laicos, sem participação de eclesiásticos (excepto se o defunto fosse clérigo), reservadas aos próximos e aos pares do desaparecido, que aproveitavam deste modo a ocasião para o lamentar, para o louvar, para lhe prestarem grandes honras.

A ORAÇÃO PELOS MORTOS

Se a parte da Igreja era limitada nos ritos dos funerais, qual era a parte dos mortos na liturgia da Igreja antes da unificação carolíngia? Abordamos aqui um ponto capital e muito difícil da nossa história: a oração pelos mortos.

A dificuldade provém da independência da liturgia a respeito do pensamento escatológico. Além disto, os próprios textos litúrgicos não devem ser tomados à letra, porque o sentido enfraquecido e banalizado que os fiéis do tempo lhes reconheciam tacitamente só nos aparece em comparação com outras fontes, por exemplo literárias ou iconográficas. Acrescentemos ainda que os historiadores da liturgia e os padres são contra sua vontade solicitados pelo desenvolvimento posterior de ideias apenas em germe nos seus textos, e inclinam-se para lhes atribuir demasiada importância: erros veniais de perspectiva arriscam perder o historiador que utiliza as formulações religiosas não por elas mesmas, mas como indicadores de mentalidade!

Na tradição pagã, traziam-se oferendas aos mortos para os acalmar e impedir de voltarem para o seio dos vivos. As intervenções dos vivos não se destinavam a melhorar a sua estada no mundo atenuado dos Infernos.

A tradição judaica nem sequer conhecia estas práticas. O primeiro texto judaico, que a Igreja considerou como a origem das orações pelos mortos, é o relato dos funerais dos Macabeus, que data apenas do século I a. C. A crítica moderna distingue aí duas partes: uma antiga, em que a cerimónia era destinada a expiar o pecado de idolatria cometido pelos mortos: encontravam-se sobre os seus corpos amuletos pagãos. A outra, que seria um acrescento, faz entrever a ideia de ressurreição: ressuscitarão somente aqueles que terão sido libertos dos pecados. É por isso que os sobreviventes suplicam ao Senhor.

A preocupação da sobrevivência do defunto e a necessidade de a facilitar por meio de ritos religiosos existiam pelo contrário nas religiões de salvação, como os mistérios dionisíacos, o pitagorismo, os cultos helenísticos de Mitra e de Isis.

É certo que na origem a Igreja primitiva proibiu as práticas funerárias marcadas de paganismo, quer as grandes lamentações dos carpideiros, como vimos mais atrás, quer as oferendas sobre os túmulos que Santa Mónica ainda praticava, antes de ter conhecido a proibição de Santo Ambrósio: o *refrigerium.* A Igreja substituiu às refeições funerárias a eucaristia celebrada nos altares situados no cemitério: ainda se vêem no cemitério cristão de Tebessa, no meio dos túmulos que vimos serem *ad sanctos.*

Tratar-se-ia já de intercessão pelos mortos? Estas missas eram antes, na ideia dos bispos integristas, acções de graças a Deus por ocasião da morte dos justos, santos mártires, cristãos mortos na comunhão da Igreja e enterrados ao lado dos mártires. De facto, na devoção comum que continuava sem ruptura, a tradição antiga pagã, as missas no cemitério foram associadas ao mesmo tempo ao culto dos mártires e à memória dos mortos menos veneráveis, de tal modo que persistiu durante muito tempo um equívoco entre a oração em honra dos santos e a oração de intercessão para a salvação dos mortos mais vulgares, equívoco que conhecemos graças à dificuldade que Santo Agostinho teve para o dissipar.

Deste modo, não existe nenhum fundamento escriturário, nem no Antigo nem no Novo Testamento (excepto o texto contestado dos Macabeus), da intercessão dos vivos pelos mortos.

Como sugere J. Ntekida, esta prática cristã tira a sua origem da tradição pagã. A sua primeira forma é uma *comemoração* mais que uma intercessão. Todavia, com efeito, existiria intercessão dado que os sobreviventes não tinham qualquer razão para se inquietarem com a salvação dos seus mortos *? Estes, como já dissemos (capítulo I), estavam salvos. Contudo, não iam imediatamente para o Paraíso, reconhecia-se que só os santos mártires e os confessores tinham o privilégio de gozar prioritariamente a visão beatífica, imediatamente depois da morte. Tertuliano diz-nos que o seio de Abraão não era nem o céu nem o inferno *(subliorem tamen inferis),* mas o *refrigerium* do cânone romano, o *ínterim refrigerium.* As almas dos justos esperavam aí a ressurreição no fim do mundo, *consummatio rerum.*

J. Ntekida, *op. cit.*
175

Claro que os autores eruditos, desde o final do século V, já não admitiam esta concepção, e acreditavam no acolhimento directo no Paraíso (ou na rejeição para o Inferno). Sugerimos, contudo, que a ideia primitiva de um espaço de espera poderia estar na origem do Purgatório, tempo de espera num fogo já não de suplício, mas de purificação. Pode ter aí existido, na crença banal, uma confusão entre a ideia antiga de *refrigerium, requies,* seio de Abraão, e a ideia nova de purgatório.

Porque, apesar da censura dos autores eruditos, a massa dos fiéis permaneceu ligada à ideia tradicional de espera que constituía ainda a mais antiga aluvião da liturgia dos funerais (antes das reformas de Paulo VI). A alma (ou o ser) do defunto não estava ainda pelo menos na liturgia, ameaçada pelo demónio; no dia da morte e do seu aniversário, a liturgia previa uma cerimónia religiosa que era uma missa onde o homem pecador reconhecia a sua impotência mas afirmava a sua fé, dava graças a Deus e constatava a entrada do defunto no repouso ou no sono da espera feliz.

A ANTIGA LITURGIA: A LEITURA DOS NOMES

Esta concepção, que se pode chamar popular, da continuidade entre o paganismo e o cristianismo, entre este mundo e o além, sem drama nem ruptura, encontra-se já não apenas nas orações dos funerais, mas também na liturgia dominical.

Antes de Carlos Magno, ou seja, antes da introdução da liturgia romana, a missa na Gália compreendia, depois das leituras, uma longa cerimónia que desapareceu ou da qual só restam traços indecifráveis. Situava-se no lugar ocupado até às reformas de Paulo VI pelas orações privadas do padre, ditas do ofertório.

Depois do Evangelho, que não era então seguido do *Credo,* começava uma série de ritos: a recitação de orações litânicas que o novo *ordo* de Paulo VI restaurou sob o nome de orações dos fiéis; em seguida, depois da despedida dos catecúmenos ou melhor, nessa época, dos penitentes, o canto dos salmos, *sonus,* tripla *alleluia,* que acompanhava a procissão das oferendas. Os *aferentes* levavam solenemente a um dos altares não apenas os oblatos, pão e vinho destinados à eucaristia, mas toda a espécie de dádivas em espécie que ficavam na Igreja. Esta cerimónia à qual o povo devia estar muito ligado poderia não ter tido a mesma amplitude em Roma. Terminava por um prefácio e uma colecta.

Em seguida vinha uma outra cerimónia que interessa mais directamente ao nosso propósito: a leitura dos nomes, que também se diziam dípticos Os dípticos estavam na origem das tabuinhas em marfim, esculpidas e gravadas, oferecidas como participações pelos cônsules, no dia da sua instalação. Os cristãos inscreveram sobre placas idênticas, ou sobre antigos dípticos consulares, a lista dos nomes que se lia depois da procissão das oferendas, «do cimo da tribuna». Esta lista continha «os nomes dos oferentes, os dos magistrados superiores, os dos clérigos da primeira ordem da mesma comunhão, os dos santos mártires ou confessores, finalmente os dos fiéis mortos na fé da Igreja, a fim de marcar por esta reunião de pessoas o laço estreito de comunhão e de amor que une todos os membros da Igreja triunfante, sofredora e militante».

Um tratado mais recente, falsamente atribuído a Alcuino, fala assim dos dípticos: «O costume antigo era, como ainda é hoje na Igreja romana, recitar imediatamente os nomes dos defuntos (não apenas dos defuntos), inscritos sobre os dípticos, ou seja sobre as tábuas.» Os dípticos eram colocados sobre o altar, ou então as listas eram inscritas sobre o próprio altar, ou ainda copiadas na margem dos sacramentários.

Liam-se os *nomina* em voz alta *(distincte vocata).* Podemos fazer uma ideia desta longa recitação por um extracto de uma liturgia moçárabe 2. O bispo está rodeado de padres, de diáconos, de clérigos, e o povo, que colocou as oferendas, comprime-se em redor do altar ou do cancelo.

Depois das orações pela Igreja, um padre *(presbyter)* diz: «O sacrifício *(oblationem) é* oferecido ao senhor Deus pelo nosso bispo *(sacerdos),* o *Papa Romensis,* e os outros (toda a hierarquia), por eles e por todos os clérigos e pelos povos *(plebibus)* que foram confiados à Igreja, e pela fraternidade universal.» Importância da ideia de *universo fraternitas.* «Do mesmo modo o sacrifício é também oferecido por todos os padres, diáconos, clérigos, pelo povo dos assistentes *(circunstantes),* em honra dos santos (tradição do culto dos mártires e confessores, lembrança da Igreja triunfante), por eles e pelos seus.» Segue-se então a lista dos laicos que tinham trazido as oferendas: são os benfeitores da Igreja, e todos se deviam empenhar em mandar inscrever o seu nome nesta lista perpétua, assimilada ao livro da vida onde

1 *Dictionnaire d’archéologie chrétienne, op, cit.,* t. rv, col. 1046 sg., art. «Diptyques».

2 Migne, *Patrologiae cursus completus, series latiria* (a partir de agora abreviado sob a forma PL), LXXXV, 114 sg.

Deus e o seu anjo inscreviam os nomes dos eleitos. Depois do padre, o coro: «Oferecem o sacrifício por eles e pela fraternidade universal.»

Esta primeira lista é a da *universa fraíernitas* dos vivos, desde o papa de Roma, os bispos, os reis, os senhores, até aos oferentes e ao povo anónimo.

A segunda lista, mais venerável, a dos santos, é lida pelo bispo e já não pelo padre. O bispo diz, *Dicat sacerdos:* «Fazendo memória dos bem-aventurados apóstolos e mártires» (acontecia que se remontasse mais tarde no Antigo Testamento até Adão); segue-se a enumeração dos santos, como no *Communicantes* do cânone romano.

E o coro responde: «E de todos os mártires.»

A terceira lista, que é também lida pelo bispo, é a dos mortos: os mortos não são citados depois dos vivos da primeira lista, mas depois dos santos da segunda: acompanham-nos. O bispo diz: «Que se faça o mesmo com as almas daqueles que repousam *(spiritibus pausantiuni),* Hilário, Atanásio [...]»

E o coro conclui: «E por todos aqueles que repousam.»

Estas três listas: dos vivos, dos santos e dos mortos, são portanto lidas de seguida, de uma só tirada, interrompidas apenas por três curtas intervenções do coro. Depois desta recitação que tem um carácter de repetição litânica, como as orações pela Igreja que a precederam, o bispo canta uma colecta solene: a *Oratio post nomina* que pede a Deus que inscreva *(ascribe)* os nomes dos vivos e dos mortos entre os eleitos: «À partir de agora, inscreve-nos *(nos)* na tua eterna assistência, a fim de que não sejamos confundidos no dia em que vieres julgar o mundo. Ámen.»

Os eleitos são inscritos numa lista de espera, e têm assim a garantia de não serem confundidos no dia do Juízo: ainda é preciso esperar até esse dia.

O padre conclui: «Porque tu és a vida dos vivos, a saúde dos doentes (isto em relação aos vivos), o repouso de todos os fiéis defuntos (aqui em relação aos mortos), nos séculos dos séculos.»

Nas *orationes post nomina,* as liturgias galicana e moçárabe sublinham à saciedade a solidariedade dos vivos e dos mortos: a *universa fraternitas.* Pedem de uma só tirada a saúde do corpo e da alma para os vivos, e o repouso para os mortos: «Concedendo pelo mistério deste dia a salvação da alma e do corpo

aos vivos, a felicidade da eterna renovação *(reparatio)* aos defuntos» *(Tribuens per hoc et vivis anime corporisque saltitem, et defunctis eterne reparationis filicitatem).* «Que a absolvição dos pecados seja obtida graças à intercessão do mártir ao mesmo tempo para os vivos e para os mortos.» *(Ut preces hujus martyrii iam viventibus quam defuncíis donetur indulgentia criminum.)*

«Que a salvação seja concedida aos vivos e o repouso aos mortos.» A salvação é proposta aos vivos, ou seja a garantia da vida eterna, «o repouso, aos mortos na espera do fim dos tempos».

Em algumas fórmulas, a *salus* ou a *vita* são pedidas para os *ofertantes* e a *requies* para os defuntos, manifestando bem a crença numa zona de espera. Outras fórmulas confundem pelo contrário a *requies* e o Paraíso: «Conduz ao repouso dos eleitos as almas daqueles que dormem, cujos nomes foram comemorados.»

Acontece finalmente, mas ainda raramente, que o além surja sob um dia menos tranquilizador: «Que nunca sejamos entregues aos suplícios eternos... Que não sofram as queimaduras das chamas.» l Notemos bem que, no seu medo do Inferno, estes *ofertantes* pensam em primeiro lugar neles e na sua própria salvação.

De uma maneira geral, os mortos não são considerados como separados dos vivos, pertencem ao mesmo *phylum ininterrompu* e os apelos à misericórdia divina estendem-se à série completa daqueles cujos *nomina* foram lidos. Esta lista de nomes é o anuário da Igreja universal, duplo terrestre do original mantido por Deus no Paraíso, *Líber vitae, Pagina coeli* ou *Litterae coelestiae:* «Inscrevendo assim os nomes *(vocabula)* dos ofertaníes no livro da vida.» «Inscreve estes nomes na página do céu.» «Que sejam julgados dignos dos arquivos celestes *(litteris coelestibus).»* 1 Reconhece-se aqui o rolo que os eleitos seguram sobre o sarcófago de Jouarre (lembrança do *volumen* que os mortos dos sarcófagos romanos seguravam na mão?). É aliás na iconografia de Jouarre que a liturgia galicana ou moçárabe faz pensar. Não se trata ainda da oração dos vivos para salvar a alma de determinados mortos. A procissão do povo de Deus, *universo fraternitas,* desfila com a leitura dos *nomina* na liturgia dominical, como entre céu e terra *in die judicii,* nas mais antigas imagens. As liturgias anteriores a Carlos Magno levam-nos portanto ao modelo

1 PL, LXXXV, 175, 195, 209, 221, 224-225; PL, LXXXV, 224.

da nossa primeira parte, do «Todos morremos»: afirmação de um destino colectivo simbolizado pelas longas sequências de nomina (como as genealogias bíblicas), indiferença à ideia de destino particular.

O RECEIO DA CONDENAÇÃO. PURGATÓRIO E ESPERA

Mudanças importantes vão intervir nas versões litúrgicas deste modelo, que exprimem em linguagem de igreja uma nova concepção do destino.

Os textos visigóticos já deixavam por vezes perceber uma crença, se não totalmente nova, pelo menos a ponto de se tornar mais difundida e mais afirmada, nos riscos da vida futura. Sente-se que a confiança primordial está alterada: o povo de Deus está menos seguro da misericórdia divina, e aumenta o receio de se ser para sempre abandonado ao poder de Satã.

Claro que o antigo sentimento de confiança não excluía o receio do Diabo. A vida do santo era uma luta contra o Diabo, mas uma luta vitoriosa. A partir de então, e talvez sob a influência do pensamento agostiniano, o próprio santo, Santa Mónica por exemplo, tem cada vez mais possibilidades de ser condenado; a partir daí, os vivos receavam cada vez mais pela sua salvação. Em Gregório, *o Grande*, no início do século vn, o Diabo já disputa a alma do monge Teodoro na agonia e leva o corpo de um outro monge para fora da igreja onde este fora enterrado apesar da sua impenitência final.

Também, o dia do Juízo parece mais temível em determinados textos visigóticos 1:

«Arranca as almas dos que repousam ao suplício eterno.» «Que sejam libertados das correntes do Tártaro.» «Que sejam libertados de todas as penas e sofrimentos do Inferno.» «Que seja arrancada às prisões do Inferno *(ergastulis).*» «Que consigam escapar ao castigo do Juízo, aos ardores do fogo.» Vemos então aparecerem as imagens terríveis que vão invadir a liturgia dos funerais até aos nossos dias: a missa romana dos funerais pertence ainda ao fundo mais antigo de confiança e de acção de graças, com o *Requiem (Requiem aeternam dona eis Domine).* Do mesmo fundo provêm também as antífonas como o *In Paradisum* e o *Subvenite.* Em contrapartida, as orações da absolução,

1 J. Ntekida, *op.* cif., p. 133 e notas.
180

que é, como vimos, a única antiga cerimónia religiosa celebrada em presença do corpo e sobre o corpo - o *Libera* -, ligam-se a esta segunda camada, já discretamente presente nos textos visigóticos:

«Não abras o processo do teu servidor [...], que a graça lhe permita escapar ao castigo da justiça [...]. Livra-me, Senhor, da morte eterna [...]. Tremo e tenho medo, quando chega a inspecção das contas *(discussio),* quando vai manifestar-se a cólera. Dia de cólera esse dia.» E o espírito da primeira parte do *Dies Irae*, que evoca o Juízo, sem que subsistam a esperança e a confiança que o franciscano do século xin introduzira na segunda parte: «Lembra-te, bom Jesus, que sou a causa da tua vinda.» Tudo se passa como se a absolução romana tivesse retido das orações visigóticas as fórmulas mais sombrias, mais desesperadas.

Assim, a absolução, ao afastar-se do modelo inicial da absolvição a que ainda era fiel na *Canção de Rolando,* torna-se um *exorcismo.* Esta evolução, se nos referirmos aos textos, parece todavia muito anterior à redacção da *Canção de Rolando*, mas a liturgia, inspirada pelos clérigos, estava avançada sobre os costumes dos laicos, como estava atrasada sobre o pensamento dos teólogos. Difundia-se portanto a ideia de que a condenação era provável. Ideia de clérigos, ideia de monges. Culminava numa situação tão intolerável que se lhe encontraram remédios.

Ao mesmo tempo que a condenação se tornava um risco mais ameaçador, foram descobertos e desenvolvidos meios de a evitar na esperança de conseguir a misericórdia divina, ainda depois da morte. É a ideia, senão totalmente nova, pelo menos outrora desprezada, da intercessão dos vivos pelos mortos. Mas para imaginar que se consiga modificar pela oração a condição dos mortos, era preciso sair da alternativa da salvação incerta e do Inferno provável. E isto não se fez sem dificuldades, e talvez sem transformações profundas da mentalidade. Hesitou-se durante muito tempo entre a impossibilidade de mudar o juízo de Deus e a impossibilidade de suavizar o destino dos condenados. Houve autores que imaginaram a *mitigatio* (suavização) das penas do Inferno. Por exemplo, estas podiam ser suspensas ao domingo, mas sem que a sua eternidade fosse posta em causa. Os teólogos abandonaram estas especulações que persistiram todavia em crenças populares.

Só se podia subscrever à intercessão dos vivos se os defuntos não fossem imediatamente entregues aos suplícios do Inferno. Admite-se então, e Gregório, o *Grande,* parece desempenhar um papel importante na formação deste pensamento, que os *non valde mali* (absolutamente maus) e *non valde boni* (absoluta-
181

mente bons) eram entregues depois da morte a um fogo que não era do suplício eterno, mas o da *purgatio: é* esta a ideia e a palavra de purgatório, mas na época de Gregório, *o Grande,* e de Isidoro de Seyilha, deve evitar-se dar-lhe a representação precisa da teologia dos séculos xin-XIV e de Dante. Ainda no início do século xvn, os preâmbulos dos testamentos só conheciam o Tribunal celeste e o Inferno, e foi apenas em meados do século xvn que a palavra «purgatório» se tornou usual. Até à catequização pós-tridentina, e a despeito de vários séculos de teologia, permaneceu-se ligado à velha alternativa: Inferno ou Paraíso. E contudo, desde há muito tempo, os cristãos admitiam forçosamente a existência de um espaço intermédio, probatório, nem Inferno nem Paraíso, onde as suas orações, as suas obras, as indulgências ganhas podiam intervir em favor daqueles que aí vegetavam. Este espaço devia ter a ver tanto com as velhas crenças pagãs como com as visões da sensibilidade monástica medieval: ao mesmo tempo lugar onde erravam as sombras insatisfeitas (limbos) e lugar onde o pecador, graças à sua expiação, podia escapar à morte eterna. Os mortos não eram todos reagrupados dentro da cintura guardada e organizada de Dante, nem entregues às chamas purificadoras e localizadas dos retábulos dos séculos xvni-XIX. Ficavam então frequentemente no lugar dos seus pecados, ou da sua morte, apareciam aos vivos, pelo menos durante os sonhos, para lhes pedirem missas e orações.

Nem por isso é menos certo que a ideia de um espaço intermédio entre Inferno e Paraíso se impôs à prática cristã latina sem por isso chegar, antes do século xvn, a perturbar a velha representação do além.

Esta mudança deve ter sido facilitada pela crença primitiva num período feliz de espera antes da entrada no Paraíso, no dia do Juízo: *refrigerium, requies, dormitio, sinus Abraham.* Crença sem dúvida cedo abandonada pelos eruditos, mas que persistiu durante mais ou menos tempo na representação comum. Foi dentro deste espaço que se instalou o futuro Purgatório dos teólogos, o tempo da intercessão e do perdão. Esta evolução foi apressada porque à ideia de resgate possível ligou-se a ideia próxima, mas diferente, de tarifa.

Se o destino funerário escapou à alternativa do tudo ou nada, do Paraíso ou do Inferno, foi porque cada vida de homem já não era vista como um elo do Destino, mas como uma soma de elementos graduados, bons, menos bons, maus, menos maus, justiciáveis com uma apreciação diferenciada, e resgatáveis porque tarifáveis. Não é evidentemente por acaso que a intercessão a favor dos defuntos apareceu ao mesmo tempo que os peniten-

ciais em que cada pecado era avaliado e a pena fixada consequentemente. As indulgências, missas e orações de intercessão foram para os mortos do século IX aquilo que as penitências tarifadas eram para os vivos: passou-se do destino colectivo para o destino particular.

A MISSA ROMANA: UMA MISSA DOS MORTOS ?

É possível que esta vontade mais frequente de interceder pelos mortos seja a principal razão das grandes mudanças verificadas no século IX na estrutura da missa. Pode dizer-se isto, por grosso: até Carlos Magno, a missa galicana, visigótica, era a oferenda da humanidade universal, desde a Criação e a Incarnação, sem que houvesse diferença, senão formal e classificatória, entre os vivos e os mortos, os santos canonizados e os outros defuntos. Depois de Carlos Magno, a missa, todas as missas, tornaram-se missas dos mortos, em favor de determinados mortos, e também missas votivas em intenção de determinados vivos, sendo estes e aqueles escolhidos com exclusão dos outros. É isto que agora devemos ver.

O acontecimento importante é a substituição da liturgia romana pela liturgia galicana, imposta por Carlos Magno, e aceite pelos clérigos, apesar de determinadas resistências locais.

A liturgia romana, que sobreviveu até ao *ordo* de Paulo VI, era bastante diferente da que substituiu. Conservava um vocabulário que testemunha da persistência das noções muito antigas *de refrigerium,* de *requies,* e as concepções sombrias e inquietas das fórmulas moçárabes não estavam aí retidas (excepto no *Libera,* mas em que época?). A procissão solene das oferendas não está bem estabelecida e a leitura dos nomes não se fazia da mesma maneira. O que tinha lugar fora retirado dos ritos da oferenda dos oblatos e transportado para o interior do cânone, ou seja, de uma oração que apresentava uma forte unidade, desde o prefácio *(Immolatio)* até ao *Pater.* Aquilo a que chamamos hoje o cânone romano é constituído pelas orações consagratórias que comemoram, comentam e renovam a instituição da Ceia, a que se acrescentam orações que na liturgia moçárabe e galicana (e talvez também na mais antiga liturgia romana) eram pronunciadas no fim da procissão das oferendas. A *Oratio super oblata,* a secreta da missa romana poderia ser o vestígio de um rito semelhante que teria desaparecido. Ao passarem para o cânone, as orações que acompanhavam a leitura dos *nomina* mudaram de carácter. Foram não apenas deslocadas, mas divididas, e cada

um dos bocados recebeu um tratamento tal que é difícil a um leitor ou ouvinte não prevenido adivinhar a continuidade que as unia nas outras liturgias. Separou-se a lista dos santos, a lista dos ofertantes e a dos mortos, que estavam ligadas à sequência na Gália e em Espanha. A lista dos santos foi por sua vez dividida em duas partes, uma situada antes da consagração *(communlcantes),* a outra depois *(nobis quoque peccatoribus).* Sinal de importância crescente reconhecida à intercessão dos santos.

A lista dos ofertantes foi igualmente desdobrada; distinguem-se aí a partir de então os clérigos dos laicos com mais rigor.

Mas a mudança principal é o destino reservado aos nomes dos defuntos. Estes foram separados dos nomes dos vivos. Já não aparecem como que soldados no interior de uma mesma genealogia. A morte colocou as almas dos defuntos numa situação particular que lhes vale este lugar à parte. Se a liturgia romana permanece fiel à antiga noção de *requies,* a colocação à parte do *Memento* dos mortos exprime uma atitude diferente e nova que não se encontra, se não no estado de traços, nas liturgias galicana e moçárabe. A solidariedade espontânea dos vivos e dos mortos foi substituída pela solicitude a respeito de almas ameaçadas. Permaneceu o vocabulário anterior, mas é utilizado dentro de um outro espírito e para um outro fim: *o* Memento *dos mortos tornou-se uma oração de intercessão.*

Tornou-se também uma oração particular. Nos dípticos, os nomes que eram numerosos representavam toda a comunidade. Nos *Memento* que os substituem - e isto é verdade tanto para os vivos como para os mortos - os nomes não são os de todos os fiéis cuja recordação a Igreja guarda, mas apenas os de um ou dois defuntos, escolhidos para a circunstância, especialmente indicados ao celebrante e por ele aceites.

Um *Memento* do século X põe na boca do padre esta oração muito pessoal: «De N[...] e de todos os cristãos que, porque o receavam, se confessaram a mim pecador, e me deram as suas esmolas, de todos os meus parentes e de todos por quem rezo.» *

Nos textos, o local dos nomes é indicado pelas palavras *illi* e *illae*, que mostram o carácter limitativo da enumeração, e precisam melhor o carácter pessoal da escolha do que os antigos *nomina* - lista indefinida de nomes.

Finalmente, esta oração particular tornou-se uma oração privada. Os nomes dos *ill.* e *HL,* beneficiários da oração do padre,

1 J. A. Jungmann, *Missarum Solemnia,* Paris, Aubier-Montaigne, 1964, t. ni, p. 77, p. 24, ver também t. i e n (trad. fr.).

'184

já não são proclamados numa espécie de litania. Acontecerá que nem sequer sejam sempre pronunciados em voz baixa, como o resto do cânone: chegado ao local do *HL,* o padre detém-se e respeita uma pausa durante a qual pensa nos defuntos que lhe foram recomendados. Trata-se, no limite, não apenas de uma oração privada, mas de uma oração mental.

AS ORAÇÕES DA HOMILIA

Eis-nos longe das grandes leituras galicanas. E todavia, estas não desapareceram completamente com a adopção da liturgia romana.

As cerimónias suprimidas subsistiram, mas à margem da missa ou em determinadas ocasiões, como a oferenda para as missas dos mortos (até aos nossos dias no Sudoeste), a distribuição do pão bento (a procissão das oferendas). Os *nomina* sempre foram lidos, já não no altar, mas do púlpito, naquilo a que se chamava as orações da homilia. Depois do sermão, dos anúncios e das informações úteis à vida da comunidade, o padre lia em francês, ou numa outra língua vernácula, mas não em latim, os nomes dos benfeitores da Igreja, vivos e mortos. À hora em que escrevo, ouço ainda a voz do padre recitar, do alto do púlpito, na missa cantada de outrora: Oremos meus irmãos, pelas famílias tal e tal, etc. Diza-se um *Pater.* Depois o padre prosseguia: «E agora que orámos pelos vivos, oraremos igualmente pelos mortos.» Tal e tal e dizia-se um *De pró fundis.* As listas eram longas, e assim o padre recitava-as apressadamente, engolindo metade dos nomes. No Antigo Regime, os dadores impunham ao padre dizer o seu nome nas orações da homilia, em determinados dias ou em determinadas festas.

Estas recitações, por vezes intermináveis, dão-nos uma ideia daquilo que podia ser a leitura - sem dúvida salmodiada - dos dípticos, e fazem-nos ver a diferença com as intenções particulares dos *Memento.* Mandar dizer uma missa por Fulano de tal era uma coisa; mandar ler o seu nome na homilia era outra, socialmente mais honorífica.

O novo sentido dado ao *Memento* dos mortos pela liturgia romana fazia de todas as missas missas pelos mortos, o que não era caso no tempo dos dípticos. Foi por isso que em Roma, na origem, o seu uso não era geral: não se recitava nas missas dominicais e festivas.

O *Memento* não existia no sacramentário que o papa Adriano enviou a Carlos Magno como modelo da missa romana. Um
185

outro sacramentado florentino do século XI estipula a propósito do *Memento:* «Não se diz ao domingo e nos dias de grandes festividades.»

Neste caso, os mortos eram na verdade retirados da genealogia eclesial tal como era proclamada nos dípticos ou mais tarde nas orações da homilia, e que já não era reconhecível nos *Memento* do cânone. Eram retirados, não por indiferença, mas pelo contrário, porque as orações especiais em sua intenção tinham tomado um significado novo mais forte. As numerosas missas da semana durante a alta Idade Média (não existiam na Igreja mais antiga) tornaram-se missas pelos mortos. A presença do *Memento* podia então alterar o carácter festivo da cerimónia dominical.

O *Alleluia* deixou de ser cantado nas missas dos mortos no século IX em França. Começariam os mortos a entristecer, a fazer medo? Em todo o caso está fora de dúvida que fazem a partir de então grupo à parte e já não são confundidos com todo o povo de Deus. Todavia, ficar-se-á tão sensível às necessidades das suas almas ameaçadas que se renunciará finalmente a afastá-los da missa do domingo onde os sufrágios têm tanto valor, e o costume de celebrar em sua intenção impôs-se no século X a ponto de já não se conceber um acto religioso de onde tivessem sido excluídos.

UMA SENSIBILIDADE MONÁSTICA: O TESOURO DA IGREJA

Poderia bem acontecer que os laicos da alta Idade Média, na medida em que lhes dizia respeito, ficassem mais ligados à concepção dos dípticos do que à oração silenciosa, se não muda, do padre nos *Memento.* Foi por isso que as orações da homilia sobreviveram ao abandono da liturgia galicana, à margem da missa latina dos padres; só deixaram de ser populares no século XX.

Em contrapartida, a vontade que isolou o *Memento* dos mortos a fim de o tornar numa oração de intercessão provém de uma sensibilidade de clérigos e de monges, no momento em que estes se tinham separado dos laicos e organizado numa sociedade à parte.

A transformação das orações públicas de oferendas em orações privadas de intercessão deve ser aproximada da importância da missa privada na vida monástica e no culto.

Sabe-se que na Igreja antiga só havia uma única missa, a do bispo e da comunidade. Nas paróquias rurais, fundadas em seguida, os padres e os seus ministros cantaram sem o bispo a *missa solemnis* do bispo: com apenas algumas diferenças de protocolo, nada mudara. Este estado de coisas manteve-se até aos nossos dias nas igrejas orientais. No Ocidente latino, em circunstâncias cuja história, muito obscura, está fora do nosso tema, criou-se o hábito de dizer na semana e sem assistentes (ou pelo menos com a assistência de princípio de um ministro) uma missa não cantada, por um lado simplificada mas por outro sobrecarregada de orações pessoais, por vezes improvisadas. Estas missas eram consideradas diferentes da missa *solemnis,* chamavam-se *missae privatae, speciales, peculiares* (Jungman).

Não só se disse a missa todos os dias, mas cada padre foi tentado a celebrar várias todos os dias, para acumular os méritos super-rogativos e aumentar o seu poder de intercessão. O papa Leão In (795-816) chegou a celebrar nove missas no mesmo dia. Alcuíno contentava-se com três (a Trindade?). No século xn, Honório de Autan pretende ainda que a celebração de uma missa por dia é a regra, mas que é permitido dizer três ou quatro. Estas multiplicações de missas permitiam aumentar o tesouro da Igreja e alargar o seu benefício a um maior número de almas. Este período, que se estende do século IX ao século M, foi um período de exploração das indulgências como o do século XIV ao século XVI. Entre os dois, houve uma reordenação eclesiástica: a partir do século xm, os concílios limitaram a celebração a uma única missa por dia, excepto no dia de Natal.

Estas missas eram missas dos mortos. Não é por acaso que o nome de Gregório, *o Grande,* se encontra ligado por um lado ao cânone romano ao qual deu a sua forma definitiva (e onde talvez colocasse no seu lugar actual o *Memento* dos mortos), e, por outro, às devoções destinadas especialmente a interceder pelos defuntos (um gregoriano um trintário). O mesmo papa Gregório mostra também, nas histórias que conta de monges possessos ou danados, como o Diabo era poderoso e temido numa comunidade regular como aquela de que era cura, e como cada monge tinha necessidade de orações ântumas e póstumas para lhe escapar depois da morte.

Como os monges recebiam então a maioria das vezes o sacerdócio, em muitos oratórios ou igrejas de mosteiro, desde o século IX, as missas com Memento dos mortos, ou seja missas em intenção dos mortos, sucediam-se sem interrupção. Em Cluny, era dia e noite. No início do século XI, Raoul Glaber conta como um monge de Cluny, no regresso de uma peregrinação à Terra
187

Santa, foi milagrosamente reconhecido por um eremita siciliano: este confiou-lhe que soubera por uma revelação divina como as missas oferecidas permanentemente em Cluny pelos defuntos eram agradáveis a Deus e proveitosas para as almas assim resgatadas. Cluny está também na origem de uma festa especial consagrada ao resgate dos mortos. Parece que iniciativas locais afectaram um dia do ano a todos os defuntos, ou seja àqueles que não tinham, como os clérigos e os monges, a certeza do socorro dos seus irmãos, os esquecidos, a maior parte dos laicos. Estes dias dos mortos tinham lugar em datas diferentes segundo os locais: 26 de Janeiro, 17 de Dezembro (Santo Inácio), a segunda-feira de Pentecostes, e na maioria das vezes o dia dos santos macabeus. Na catedral de Ruão, ainda no século xvn, uma capela cujo altar era decorado por um retábulo de Rubens era consagrada aos santos macabeus. Finalmente, o dia 2 de Novembro, escolhido por Odilon de Cluny em 1048, foi preferido e acabou por se estender, mas não antes do século xui, a toda a Igreja latina: sinal ao mesmo tempo da origem monástica do sentimento e da longa indiferença das massas a esta atitude individualista perante os mortos.

Como as celebrações de missas se multiplicaram então, foi preciso aumentar o número dos altares *1*. É uma tendência que se constata por todo o lado, desde o século viu. No interior de S. Pedro, no século viu e durante parte do século rx, «os oratórios multiplicam-se; pequena capela com uma abside cavada na espessura de uma parede ou de um suporte (pilar) da basílica, um altar protegido por um cancelo e uma *per gula»*, o oratório tinha o nome do santo que aí era venerado. O papa que o construíra «para conquistar um lugar conveniente no céu» fez-se enterrar aos pés do altar (Jean-Charles Picard2). Bento de Aniane dotou igualmente de quatro altares a igreja de S. Salvador que construiu em 782. A igreja abacial de Centula terminada em 798 tinha onze. O plano de reconstrução da igreja abacial de Saint-Gall, traçado em 820, previa dezassete.

Estes altares, que continham relíquias veneradas, eram dispostos contra uma parede e muitas vezes contra um pilar, *sem modificar o plano do edifício.* Podemos ainda imaginar esta disposição que a evolução da arquitectura desde o século XIV fez aliás desaparecer (capelas laterais), nas igrejas da Alemanha

1 J. A. Jungmann, *Missarum Solemaria,* t. i, pp. 267, 273.

2 J. Charles-Picard, «Étude sur 1'emplacement dês tombes dês papes du In* au Xe siècle», *Mélanges d'archéologie et d'histoire,* Ècole française de Rome, t. 81, 1969.

188

renana, onde se conservou até ao século xvil; é assim que se podem ver em Trèves altares com retábulo simplesmente encostados a um pilar.

Em Cluny, em Saint-Gall, em todos os mosteiros, estes altares eram ocupados ao mesmo tempo ou sucessivamente pelos celebrantes que cantavam a missa (porque tinham dificuldade em ler como prescreviam os costumes de Cluny *on secretum,* ou seja falando a meia-voz); a segunda missa começava antes de *a* primeira ter terminado, e assim por diante (missas encaixadas).

Foi portanto nestes meios monásticos e regulares (cónegos) que se desenvolveu a partir dos séculos vm-IX o sentimento, ainda desconhecido da massa dos laicos, de incerteza e de angústia perante a morte ou, melhor, o além. Era para escapar à condenação eterna que se entrava nos claustros, e também - porque esta não era a função primitiva dos monges ou dos eremitas - que se celebrava aí a missa, o maior número de missas possível, uma reforçando a outra e cada uma aproveitando à salvação das almas. Formara-se então entre as abadias e as igrejas uma rede de assistência mútua das almas. S. Bonifácio 1 escrevia ao abade Optat: «Para que a união de uma caridade fraterna se estabeleça regularmente entre nós, que se diga uma oração comum pelos vivos e que orações e *missarum soletnnia* sejam celebradas pelos trespassados deste século, quando comunicarmos reciprocamente os nomes dos nossos defuntos.» Existiam portanto entre comunidades regulares associações para a troca dos nomes dos defuntos, a fim de constituir um *fundo comum* de orações e de missas em que cada um se serviria na sua hora e encontraria o seu proveito espiritual. Situação que G. Lê Brás descreveu bem: no século vm, «a teologia das trocas sobrenaturais apagava todas as fronteiras administrativas (e biológicas). Romanos e Celtas descreviam os reinos do além e calculavam o peso dos pecados (era este também, como dissemos, o tempo da redacção dos penitenciais), justificavam a cooperação para o resgate pelas orações mútuas e as missas privadas. Ó dogma da comunhão dos santos concretizava-se na intenção particular do Santo Sacrifício, da penitência vigária, em toda esta exploração dos méritos super-rogatórios que deviam culminar nas indulgências e na teoria do tesouro da Igreja [...]. Todo o Ocidente se cobriu destas colónias monásticas de suplicantes». E segundo Jungman: «Os bispos e abades presentes no concílio de Attigny

1 *Monumento Germaniae histórica. Epistolae selectae,* I, 232-233; Jungmann, *op.* c/Y., t. i; p. 269; G. Lê Brás, *Études de sociologie religieuse,* Paris, PUF, 1955, t. n, p. 418.

(762) tomaram, entre outros compromissos, o de dizerem cem missas por cada um dos participantes que viesse a morrer. Uma confraternidade contraída em 800 entre Saint-Gail e Reichenau estipulava, entre outras coisas, que cada padre diria três missas por um monge defunto no dia seguinte ao anúncio da sua morte e uma outra no trigésimo dia; que, no início de cada mês, depois da missa conventual dos mortos, cada padre diria mais uma missa, e finalmente, que, cada ano, a 14 de Novembro (uma dessas festas locais dos mortos de que falávamos mais atrás), haveria uma comemoração de todos os defuntos, novamente com três missas a dizer por padre.» 1

Durante ainda muito tempo, na Idade Média, abadias, confederadas com o mesmo fim, fizeram circular entre si um documento, o rolo dos mortos, em que cada comunidade levava por sua vez os nomes dos seus próprios mortos, seguidos de uma nota biográfica, propondo-os deste modo para as orações perpétuas das outras comunidades. Foi preciso por conseguinte fazer a conta das orações prometidas não apenas aos confrades, mas ainda aos benfeitores laicos que pretenderam em seguida os mesmos favores. Devia portanto saber-se todos os dias por quem celebrar a missa: foi este o papel dos registos chamados «obituários».

Vemos portanto formar-se entre o século viu e o século X um culto dos mortos original, limitado às abadias, às catedrais, aos colegiais, e às redes de filiação que tinham formado: sociedade dentro da sociedade, com sua sensibilidade própria.

OS NOVOS RITOS DA SEGUNDA IDADE MÉDIA: O PAPEL DO CLERO

Cerca do século XI, no fim de uma longa primeira Idade Média, aparecem portanto distintamente duas atitudes perante a morte. Uma, tradicional, comum à grande massa dos laicos, continua fiel à imagem de um *phylum* contínuo de vivos e de mortos, unidos sobre a terra e na eternidade, evocados todos os domingos nas orações da homilia. A outra, pelo contrário, própria de uma sociedade fechada de monges e de padres, que testemunha de uma nova psicologia, mais individualista.

1 *Monumento Germaniae histórica. Epistolae selectas,* I, 232-233; Jungmann, *op. cit.,* t. i, p. 269; G. Lê Brás, *Études de sociologie religieuse,* Paris, PUF, 1955, t. n, p. 418.

A partir do século xm, tudo se passa como se os traços de mentalidade até aí desenvolvidos como que em estufa nos claustros conquistassem o mundo aberto dos laicos. A morte vai ser durante muito tempo «clericalizada». É uma grande mudança, a maior antes das secularizações do século XX.

Como dissemos, os ritos da morte da primeira Idade Média eram dominados pelo luto dos sobreviventes e pelas honras que prestavam aos defuntos (elogio e préstico). Os ritos eram civis e a Igreja só intervinha para absolver: absolvição ântuma e absolução póstuma na origem aparentemente mal diferenciadas. A partir aproximadamente do século xm intervêm mudanças que devemos agora analisar e interpretar.

Em primeiro lugar, a vigília e o luto. Observadores do século xvin foram impressionados por operações que sempre existiram, mas que tinham tomado no ritual funerário dos monges um carácter habitual e solene: a *lavatio cor por is* (descrita pelo viajante Moléon1). «No meio de uma capela muito espaçosa e muito comprida (em Cluny), para onde se entra do claustro no capítulo, está o lavatório, que é uma peça com seis ou sete pés de comprimento, com aproximadamente sete ou oito polegadas de profundidade, com uma almofada de pedra que é de uma mesma peça que a pia e um buraco no fim do lado dos pés por onde a água escoava depois de se ter lavado o morto [...]. Vê-se ainda nas igrejas catedrais de Lyon e de Ruão uma pia ou pedra lavatório onde se lavavam os cónegos depois da morte.»

Moléon observa aliás que o rito existia também entre os laicos, mas não por todo o lado com o mesmo carácter rotineiro: «Actualmente ainda se lavam os mortos, não apenas nas velhas ordens monásticas [...], mas também os laicos comummente nos países dos Bascos, diocese de Baiona e diversos, Avranches na Baixa Normandia. Foi talvez deste antigo hábito que permaneceu em algumas paróquias da província a cerimónia supersticiosa de deitar para fora de casa, onde acaba de expirar um morto, toda a água que aí se encontra; e era bem preciso outrora deitá-la fora dado que servira para lavar o corpo do defunto. Em todo o Vivar ais os parentes mais próximos e os filhos casados têm o dever de levar ao rio os corpos mortos dos pais ou parentes, só com a camisa, para os banhar e levar antes de serem enterrados.» 2

1 M. de Moléon, *Voyages litturgiques en France,* Paris, 1718, p. 151 sg. J A. Van Gennep, *Manuel de folklore français contemporain,* Paris, Picard, 1946, t. li, pp. 674-675.

Não é impossível que a cerimónia da lavagem do corpo e do derrame das águas sujas, vinda do velho fundo pagão, tenha sido renovada pela imitação daquilo em que se tornara nos ritos dos monges. A influência monástica é certa no costume de expor os mortos sobre a cinza ou a palha. «No meio desta grande Enfermaria (de Cluny)», continua Moléon, «há ainda um pequeno recanto aproximadamente com seis pés de comprimento e com a largura de duas polegadas e meia ou três. É aí que se punham sobre a cinza os religiosos que estavam na extremidade. Ainda se lá colocam (cerca de 1718), mas só depois de estarem mortos [...]. Isso também se vê em relação aos laicos em vários rituais antigos. Só o horror que se tem da penitência e da humilhação (já!) fez cessar esta santa prática.»

Sabemos que os laicos se faziam expor assim, se não sobre a cinza, sobre a palha. Textos de 1742 falam-nos de mortos reanimados *in extremis*, um deles depois de ter estado «durante algumas horas sobre a palha». «Há doze ou treze anos que uma mulher do vulgo [...] foi julgada morta e colocada sobre a palha com um círio aos pés, como é habitual [...].»*

Vimos, por outro lado, que na *Canção de Rolando* ou nos romances da Távola Redonda, à morte domada correspondia o luto selvagem. Na segunda Idade Média, já não é tão legítimo nem tão usual perder o controlo de si para chorar os mortos. Onde as manifestações tradicionais da dor subsistiam, como na Espanha dos séculos XIV-XV, a sua aparência de espontaneidade e o seu dolorismo atenuaram-se. O Cid do *Romancero* prevê no seu testamento uma derrogação às regras habituais das exéquias:

Ordeno, para me chorarem, Que não se aluguem carpideiras, Bastam as de Ximenes, Sem outros choros comprados2.

O *Romancero* admite que a espontaneidade não é habitual, que o costume é o *planetas* ritual, com profissionais. Já não se procura a ilusão do natural como na *Canção de Rolando* ou de Artur - é aliás muito possível que essas grandes declamações tenham, também elas, participado de um ritual e que fossem também por vezes, na realidade, deixadas a mercenários; mas na obra de arte e de imaginação, afectava-se a espontaneidade.

1 A. Van Gennep, *Manuel du folklore français contemporaín,* pp. 715 -716. Numerosos túmulos ingleses e holandeses dos séculos xvi-vxn, mostram o corpo exposto sobre uma *esteira* de palha.

” *Lê Romancero, op. cit.*, p. 102.

O Cid faz apenas uma excepção a favor de Ximenes, amada e esposa sem igual. O que era comum na época de Carlos Magno tornava-se excepcional no fim da Idade Média. Ximenes fez portanto o elogio fúnebre, aliás bastante friamente, sem grandes transportes; contenta-se em desmaiar no fim da sua longa tirada:

Este modelo de nobreza Não pôde falar mais tempo Caiu sobre o corpo Desmaiada, como morta.

Temos um outro testemunho do novo porte perante a morte, mais ou menos contemporâneo do Cid, mas no meio humanista de Florença. É-nos contado por A. Tenenti1. O chanceler de Florença, Salutati, reflectia na morte. Sob a influência da Antiguidade estóica e da tradição patrística, via na morte o fim dos males e o acesso a um mundo melhor. Censurava-se por chorar a morte de um amigo, porque esquecia então as leis da natureza e os princípios da filosofia que nos desviam de lamentarmos as pessoas como os bens, uns e outros igualmente corruptíveis. Nestas considerações da época, encontramos uma retórica erudita, mas também o sentimento comum que assimilava os homens vivos às coisas igualmente amadas: *omnia temporalia.* Admitamos que havia aqui muita literatura. Ora, num dia de Maio de 1400, já não se trata de literatura: Salutati perde o seu próprio filho. Compreende a vaidade dos argumentos que outrora adiantara nas suas cartas de consolação, quando um correspondente, Ugolini Caccini, o trata então como ele mesmo tratava os amigos aflitos: censura-o por se entregar à dor, exorta-o a conformar-se à vontade divina. Salutati justifica-se em termos que nos revelam a nova atitude do luto. Responde que pode bem agora confessar a sua angústia, porque no momento da morte do filho não cedeu à dor: deu ao filho a sua última bênção, sem verter uma lágrima, viu-o desaparecer *immotis affectibus* e finalmente acompanhou-o ao túmulo sem um queixume.

Seria errado, penso, c :ar esta atitude à conta do estoicismo, por muito influente que tenha sido sobre o pensamento humanista. Salutati comportou-se como era habitual entre as

1 A. Tenenti // *Senso, op. cit.,* pp. 55-58.
193

pessoas da sua condição. Contesta apenas a retórica das consolações, diz que, mesmo se a alma não morre e se o corpo ressuscita, «este composto harmonioso que faz de Pedro seu filho é destruído para sempre». Já só lhe resta voltar-se para Deus, fonte de consolação: *Converti me igitur ad f ontem consolationis.* Mas não contesta a legitimidade do domínio de si no momento da morte e das exéquias 1.

As convenções sociais já não tendiam para exprimir a violência da dor, inclinavam-se a partir de agora para a dignidade, para o controlo de si.

O que não se queria dizer por palavras ou gestos, significava-se então pelo fato e a cor, segundo um simbolismo caro ao final da Idade Média. Será que então o negro venceu definitivamente? Em todo o caso, o tecido que envolve o corpo podia ser vistoso como ouro. Um testador de 1410 2 pede que se cubra o seu corpo com um tecido de ouro do qual se fará em seguida uma casula. No século XIV, os amigos do morto ofereciam às exéquias tecidos de ouro e círios, como hoje oferecemos flores. Outrora vestiam-se de vermelho, de verde, de azul, da cor dos mais belos fatos que se vestiam para honrar o morto. No século xn, Baudry, abade de Bourgueil, assinalava com uma raridade estranha que os Espanhóis se vestissem de negro na morte dos parentes próximos. Segundo Quicherat, a primeira menção de um luto solene seria o da corte de Inglaterra na morte de João, *o bom.* Luís XII, aquando da morte de Ana da Bretanha, vestiu-se de negro e obrigou a corte a fazer o mesmo.

Em Paris, um bedel em 1400 pede desculpa por não usar o manto riscado, insígnia do seu cargo, mas um «manto *simples* (que) vestira para que o pai da mulher fosse trespassado e devia-se então fazer o serviço».8 Manto simples, certamente negro.

Se o uso do negro era geral no século XVI, ainda não se impunha então nem aos próprios reis, nem aos príncipes da Igreja. Tem dois sentidos: o carácter sombrio da morte que se desenvolve com a iconografia macabra, mas sobretudo a ritualização mais antiga do luto; o fato preto exprime o luto e dispensa uma gesticulação mais pessoal e mais dramática.

1 A. Tenenti, // *Senso, op. cit.,* pp. 55 58.
2 Tuetey, 233 (1410).

3 F. Autrand, «Offices et Officiers royaux sous Charles VI», *Revue d'histoire,* Dez. 1969, p. 336.

O NOVO PRÉSTITO: UMA PROCISSÃO DE CLÉRIGOS E DE POBRES

Em redor do morto, já não há pois lugar para as grandes e longas deplorações de outrora; ninguém declama mais em voz alta os lamentos e os elogios, como antigamente. A família, os amigos, tornados silenciosos e calmos, deixaram de ser os principais actores de uma acção desdramatizada. Os primeiros papéis estão a partir de agora reservados aos padres, e em particular aos monges mendicantes ou ainda a aparentados com monges, laicos com funções religiosas, como as ordens terceiras ou os confrades - ou seja aos novos especialistas da morte.

A partir do último suspiro, o morto não pertence nem aos seus pares ou companheiros, nem à família, mas à Igreja.

A leitura do ofício dos mortos substituiu as antigas lamentações. A vigília tornou-se uma cerimónia eclesiástica que começa em casa, e que continua por vezes na igreja, onde se retoma a recitação das horas dos mortos, das orações de recomendação da alma: as Encomendações.

Depois da vigília começa uma cerimónia que vai ocupar um lugar considerável no simbolismo dos funerais: o préstito. Na velha poesia medieval, como vimos, o corpo era acompanhado ao local da sua sepultura pelos amigos e parentes: última manifestação de um luto finalmente apaziguado, onde a honra prestada vence o desgosto, acto discreto de laicos.

Na segunda Idade Média, e mais particularmente depois do estabelecimento das ordens mendicantes, esta cerimónia mudou de natureza. O objectivo da companhia tornou-se uma solene procissão eclesiástica. Os parentes, os amigos não foram sem dúvida afastados, sabemos que eram convidados para um dos serviços e estamos certos de que participavam nas procissões reais cujo protocolo é conhecido, onde o lugar de cada um está bem determinado. Mas nas procissões vulgares, são tão discretos que se chega a duvidar da sua presença. Apagaram-se perante novos oficiantes que ocupam todo o espaço. Há em primeiro lugar os padres, e os monges Que muitas vezes transportam o corpo. Padres da paróquia, pobres «padres habituados», monges mendicantes, «os quatro mendicantes» (carmelitas, agostinhos, capuchinhos e jacobinos), cuja presença é quase obrigatória em todas as exéquias urbanas. São seguidos de um número variável, segundo a riqueza e a generosidade do defunto, de pobres e de crianças dos hospitais, crianças encontradas. Estas vestem um fato de luto semelhante à cogula dos penitentes meridionais, cujo capuz cobre o rosto. Transportam círios e archotes, e rece-

195

bem, para além do fato, uma esmola como preço da sua presença. Substituíram-se ao mesmo tempo aos companheiros do morto e aos carpideiros mercenários. São por vezes substituídos pelos membros da confraria de que o defunto fazia parte ou de uma confraria que assegura o enterro dos pobres.

A procissão solene do préstito tornou-se, a partir do século XIII, a imagem simbólica da morte e do funeral. Antes, era a colocação no túmulo que desempenhava este papel, quando o corpo era deposto no sarcófago e os padres pronunciavam a absolução, representação que permaneceu frequente em Itália e em Espanha até à Renascença. Em França, na Borgonha, na iconografia, a representação da absolução foi substituída pela do préstico, considerado, a partir de então, como o momento mais significativo de toda a cerimónia. Este préstito está figurado sobre o túmulo de um filho de S. Luís, atestando assim que o costume estava bem estabelecido desde o século xni. Esta disposição tradicional foi reproduzida muitas vezes na arte funerária até à Renascença. Basta citar os túmulos célebres de Philippe Pot no Louvre ou dos duques de Borgonha em Dijon.

A ordem e a composição do préstito não eram deixadas ao costume ou ao clero. Eram fixadas pelo próprio morto no seu testamento, e muitas vezes este considerava muito honroso atrair para junto do seu corpo o maior número possível de padres e de pobres. Um testamento de 1202 prevê cento e um *presbyteri pauperes*, os pobres «padres habituados» dos séculos XVI-XVTI, proletariado de padres sem benefícios, mantidos pelas obras da morte, missas e fundações.

Os testamentos dos séculos XVI-xvn atestam a importância que os contemporâneos não deixaram de atribuir à ordem do seu préstito. Regulavam-na com convicção e detalhes. Eis alguns exemplos: um vinhateiro de Montreuil em 1628 pediu que o seu corpo fosse levado «nesse dia de enterro por seis religiosos da Ave Maria1». Em 1647, um outro, mais humilde, «deseja que o préstito seja feito com sinos, paramentos comuns (as tapeçarias de luto em casa e na igreja), que haja uma dúzia e meia de archotes de uma libra a peça, uma dúzia de pontas (transportadas pelos pobres) e que os religiosos das quatro mendicantes assistissem ao seu préstito como é costume»2; em 1590: «Além dos padres habituados da dita paróquia, serão também

1 me, In, 533 (1628).

2 me, LXXV, 63 (1647); XLIX, 179 (1590); Tuetey, 105 (1403); me, LXXV, 74 (1650); In, 490 (1611).

chamados dez das quatro ordens mendicantes que transportarão o dito corpo e a cada uma daquelas ordens serão distribuídos
20 soldos depois do serviço feito»a; um outro «quer que os padres habituados assistam ao seu enterro e serviço [...], que o seu corpo seja transportado por quatro dos ditos padres da paróquia».

Os padres adquiriram o monopólio - remunerado - do transporte do corpo. O número dos pobres nem sempre era fixado com antecedência: juntavam-se para o préstito todos aqueles que se encontrassem na praça e esperavam qualquer ocasião deste género: «Que um pequeno branco (uma moeda) seja dado por Deus no seu óbito a qualquer pessoa que por Deus o quiser chorar.» * «Na hora em que se quiser pôr o seu corpo na terra, dêem e esmolem a gente pobre em honra e pelo amor de Deus e das VII obras de misericórdia VII francos.»

Um século e meio mais tarde, a formulação quase não mudou: «Desejo que seja dado no dia do meu enterro um soldo a todos os pobres que se encontrarem à saída do meu enterro» (1650). «Quero que no dia do meu trespasse os pobres da paróquia (não são qualquer um) sejam chamados, a quem peço que lhes seja dado a soma de cem libras.»

Dava-se esmola a todos os pobres da paróquia: vestiam-se alguns. «Que seja vestida uma dúzia de pobres que assistirão ao seu préstito e a cada um um manto e capuz de tecido da matéria habitual» (continua a ser o manto de luto habitual)* (1611).

A companhia do Santo Sacramento quis aproveitar esta reunião dos pobres para lhes ensinar o catecismo: «Tomou-se então a resolução de pedir aos Srs. Curas que não sofram mais do que se dava a esmola quando se faziam enterros do que depois de um catecismo que se faria aos pobres que se encontrassem aí vulgarmente para receber a caridade»2 (1633).

Um século mais tarde, o número dos pobres não diminuiu, e continua a ser significativo da condição do testador: precederão o préstito, em 1712, «30 pobres homens e 30 pobres mulheres a quem serão dados quatro anãs de tecido para os vestir (em vez do fato de luto, dá-se a esmola de um simples fato). Segurarão cada um nas suas mãos um rosário (nova devoção) e um círio de um lado do caixão, e irão devotadamente na mesma ordem ao local da minha sepultura» 3.

1 me, LXXV, 63 (1647); XLIX, 179 (1590); Tuetey, 105 (1403); me, LXXV, 74 (1650); In, 490 (1611).

2 Conde de Voyer d’Argenson, *Annales de Ia compagnie du Saint-Sacrement,* Marselha, Dom Beauchet-Filleau, 1900.

3 me, CXIX, 355 (1769).
197

Além dos pobres da paróquia e dos pobres padres habituados, encontravam-se no préstito os pequenos pensionistas dos hospitais de crianças assistidas, crianças encontradas ou abandonadas. Em Paris são as crianças do Espírito Santo, da Trindade, as crianças vermelhas. com as quatro mendicantes, tornaram-se especialistas da morte. Não havia enterro conveniente sem a sua delegação. A sua presença necessária devia assegurar aos hospitais alguns recursos, como é disso testemunha aquele legado de um testador: «Ao hospital da Piedade do bairro Saint-Victor, a soma de 300 libras uma vez paga pelo encargo de que 15 rapazes e outras tantas raparigas assistam ao seu enterro.»

As crianças assim convocadas podiam vir igualmente das escolas de caridade com o mestre. Lego «às pobres crianças
30 libras com o encargo de assistirem ao seu préstito»; uma escola de caridade. Numa nota das despesas do «serviço, préstito e enterro» em 1697, lê-se como uma despesa banal: «Para as crianças da escola, 4 1.» 1

Assim, o préstito tornou-se desde o século xm e continuou a ser até ao século xvm, uma procissão de padres, de monges, de porta-círios, de indigentes, figurando sérios e solenes; a dignidade religiosa ou o canto dos salmos substituiu os lamentos e os gestos de luto. Além disto, a importância desta procissão, a quantidade das esmolas e das dádivas que aí se investiam testemunhavam da generosidade e da riqueza do defunto, ao mesmo tempo que intercediam em seu favor junto da Corte celeste.

A reunião dos pobres no funeral é a última obra de misericórdia do defunto.

O CORPO A PARTIR DE AGORA DISSIMULADO PELO CAIXÃO E O CATAFALCO

No século xin aproximadamente, ao mesmo tempo que a vigília, o luto e o préstito se tornavam cerimónias da Igreja, organizadas e dirigidas por homens da Igreja, aconteceu algo que poderá parecer insignificante, que torna contudo manifesta uma mudança profunda do homem perante a morte: o corpo

1 me, LXXV, 78 (1652); XVII, 30 (1612); LXXV, 80 (1652); F. de Lasteyrie, «Un enterrement à Paris”en 1697», art. cit., pp. 146-150.

morto, antes objecto familiar e figura do sono, possui a partir de agora um poder tal que a sua vista é insuportável. Durante vários séculos, é retirado dos olhares, dissimulado dentro de uma caixa, debaixo de um monumento, onde já não seja visível. A ocultação do morto é um grande acontecimento cultural que devemos agora analisar, porque está também carregado, como o conjunto das coisas da morte, de um simbolismo em primeiro lugar eclesiástico.

Durante a alta Idade Média, como dissemos mais atrás, o corpo, depois da morte, depois das expressões do luto e do desgosto, era estendido quer sobre um tecido precioso, tecido de ouro, tecido com ricas cores, vermelho, azul, verde, quer mais simplesmente sobre uma *mortalha,* ou seja um tecido de linho, um «pano branco». Depois, o corpo e o pano eram colocados sobre uma padiola ou *esquife*, exposto durante algum tempo em frente da porta de casa, e em seguida transportado para o local da inumação, depois de algumas paragens, previstas em geral pelo costume. O esquife era finalmente deposto sobre a cuba aberta do sarcófago. Os padres cantavam de novo um *Libera,* com *incensamento* e aspersão de água benta, ou seja uma última absolvição ou absolução. *Deste modo o corpo e o rosto permaneciam visíveis até ao fecho definitivo do sarcófago,* e apareciam por cima do túmulo, sobre o esquife, como sobre o leito no momento da morte.

Era este o costume que conseguimos reconstituir a partir das antigas epopeias e também das imagens mais tardias dos séculos XV e século XVI, em Itália ou em Espanha, onde se manteve a tradição de deixar o rosto descoberto e, o que caminha a par, de depor os mortos dentro dos sarcófagos...

Numerosas pinturas do século XV mostram-nos o corpo estendido sobre o esquife, durante o préstito. Em Santa Maria dei Popolo, em Roma, na capela da família dos Mellini, um túmulo do fim do século XV, de P. Mellini (falecido em 1483), figura um sarcófago aberto sobre o qual repousa o corpo: como se mantém em equilíbrio sobre o vazio da cuba? Olhando bem, apercebemo-nos de que está colocado sobre um leito de madeira: o realismo do escultor incitou-o a reproduzir as cabeças das três cavilhas que, em cada canto, juntavam os dois lados do leito. Trata-se portanto de um móvel de madeira, independente do sarcófago de pedra e colocado por cima, um esquife cujos braços de transporte foram retirados. É uma sorte que este detalhe seja visível sobre o túmulo de P. Mellini. Está muitas vezes escondido pelo colchão do esquife e pelo pano que o excede e que, depois da absolução, será descido e seguro em cada uma das suas pontas

199

pelos assistentes encarregados de descerem o corpo para o fundo do sarcófago.

Na mesma igreja, um outro túmulo do início do século XVI, do cardeal Bernard Lonati, apresenta uma disposição um pouco diferente, muito frequente em Itália. O esquife de madeira não assenta sobre a cuba descoberta, mas sobre a tampa voltada ao contrário, cujas vigas mantêm o lado arqueado na posição horizontal por cima da cuba. Apesar de decoradas, estas peças de madeira não são belas, e o artista não tinha qualquer razão para inventar um amontoado tão estranho. A montagem reproduz a estranha realidade do funeral, a tripla sobreposição da cuba do sacófago, da tampa ao contrário e finalmente do esquife e do corpo. A cerimónia tradicional da deposição no túmulo levava a erguer o corpo descoberto por cima de um estrado constituído com os elementos materiais do túmulo: tendência para uma encenação que se desenvolverá com o «catafalco», mas que continua a respeitar o corpo descoberto.

Mas, como vimos, desde o século xm, na cristandade latina, excepto nos países mediterrânicos onde o costume antigo persistiu até aos nossos dias, o rosto nu do morto tornou-se insuportável. Pouco tempo depois da morte e no próprio local do falecimento, o corpo do defunto foi completamente envolto na mortalha, da cabeça aos pés, de forma que nada mais aparecesse do que era preciso, depois frequentemente encerrado dentro de uma caixa de madeira ou caixão, palavra vinda de sarcófago, *sarceu.*

A colocação no caixão fez-se, no século XIV, em casa: uma miniatura do ofício dos mortos, num livro de horas, mostra-nos a Morte, com o caixão sobre o ombro, que penetra no quarto do doente. Este só sairá do quarto encerrado no fundo do caixão pregado, retirado dos olhares.

Os mais pobres que não podiam *pagar* ao carpinteiro eram levados até ao cemitério dentro de um caixão comum destinado apenas ao transporte. Os coveiros retiravam os corpos do caixão, enterravam-nos e recuperavam o caixão. Alguns testadores, inquietos com a indiferença dos herdeiros, exigiam ser enterrados dentro do seu próprio caixão; mas tanto pobres como ricos eram sempre escondidos dentro das mortalhas. Uma gravura sobre madeira representa as religiosas do hospital muito ocupadas a coserem os mortos.

Esta escamoteação não se fez sem resistência. Os países mediterrânicos aceitaram o uso do caixão de madeira, mas recusaram que se dissimulasse o rosto, quer deixando-o aberto até ao momento da inumação, como em Itália e na Provença, ainda no início do século XX, quer, mais raramente, só fechando
200

o caixão com metade da tampa, *a* fim de que a parte de cima do corpo e o rosto fossem visíveis. Como um fresco do século XV da igreja San Petrone em Bolonha nos mostra o busto do santo no fundo de um caixão de madeira apenas meio fechado, como um *casket* californiano de hoje, porque a América conservou vestígios de origem mediterrânica da repugnância arcaica em cobrir o rosto.

A dissimulação do corpo dos olhares não foi uma decisão simples. Não traduz uma vontade de anonimato. com efeito, nos funerais dos grandes senhores, temporais e espirituais, o corpo, escondido dentro do caixão, foi imediatamente substituído pela sua figura em madeira ou em cera, por vezes exposta sobre um leito de gala (caso dos reis de França), e sempre colocada por cima do caixão (como sobre os túmulos italianos do século XV em que se vêem mortos estendidos por cima do sarcófago). Esta estátua do morto é chamada por uma palavra muito significativa: a *representação.* Para esta representação, os artistas procuravam a semelhança mais exacta, e conseguiam-na (pelo menos no século XV) graças à máscara que elaboravam sobre o defunto imediatamente depois da morte. As figuras das representações tornaram-se máscaras mortuárias.

Expostas sobre o caixão, em casa, durante o préstito, na igreja, estavam, à imagem do morto, com as mãos juntas. Ficavam por vezes expostas na igreja depois do funeral, servindo de transição entre o morto que representavam exactamente e a erecção do jacente definitivo, sobre o túmulo. Em Westminster Abbey, foram conservadas e ainda hoje se podem ver, desde a cabeça de Eduardo In, falecido em 1377, até à rainha Isabel I. Estas *royal effigies* eram consideradas muito veneráveis para serem dignas de substituição. A da rainha Isabel foi refeita em 1760. Estas estátuas funerárias em madeira e em seguida em cera (séculos xvn-xvin) continuaram a usar-se mesmo depois de terem deixado de ser transportadas durante o funeral. A última efígie que serviu num enterro é a do duque e duquesa de Buckingham, falecidos em 1735 e 1793 (a da duquesa foi feita em vida). Ás efígies de cera de Guilherme In e da rainha Maria II, falecidos um em 1702, a outra em 1694, foram colocadas em Westminster em 1725 e imediatamente muito admiradas e visitadas. Aliás já não eram mortos mas, como a rainha Ana, majestades sentadas no trono1.

1 R. E. Giesey, *The Royal Funeral Ceremony in Renaissance France,* Genebra, Droz, 1960.

As representações tiveram uma outra posteridade que permaneceu mais conforme às suas origens. Os santos foram expostos, até aos nossos dias, na Igreja romana, para veneração dos fiéis, sob a forma de uma efígie de madeira e de cera, semelhante às que eram, do século XIV ao século xvn, transportadas nos funerais principescos, e que mostravam o defunto na atitude ideal do jacente repousando, com as mãos juntas. Propunham-se perpetuar a imagem fugitiva do santo, no momento em que acaba de morrer e em que recebe as últimas honras ou as últimas despedidas dos seus.

Um quadro anónimo da Pinacoteca do Vaticano do final do século XV ou do início do século XVI, mostra o túmulo de Santa Bárbara. Este monumento cúbico seria banal, se não fosse encimado pela «representação ao vivo», como se dizia em França cerca da mesma época, da santa, que procura dar pelo trajo, pela cor, pela semelhança, a ilusão da realidade. Umas luminárias de candeeiros a azeite constituem o terceiro e último andar deste monumento. A disposição do túmulo inspira-se no cerimonial dos funerais principescos *1*.

Desde o século XVI, pelo menos, a devoção dos peregrinos já não se dirige unicamente aos túmulos e relicários onde os restos do santo estão escondidos ou encaixados, mas a uma imagem que os representa no leito de morte, como se a vida acabasse de os deixar, dando a ilusão da incorruptibilidade. As igrejas de Roma estão cheias destes mortos quase vivos, das «representações» (não são aliás as únicas, basta ver Santa Teresa do Menino Jesus em Lisieux).

As estátuas em madeira ou em cera foram reservadas aos enterros dos príncipes temporais e espirituais. Os menos grandes senhores sempre passaram sem isso. Mas alguns costumes persistentes deixam adivinhar uma necessidade de expor um retrato do defunto sobre o caixão. Em Espanha, onde tinham repugnância em enterrar os mortos, caixões de madeira, suspensos nas paredes das igrejas, deixavam ver, no lado visível, uma pintura do defunto deitado, como teria sido a sua representação. Era talvez a mesma lembrança que inspirava a senhores polacos dos séculos xvn e xvm a vontade de reproduzirem os seus traços no caixão, retratos visíveis apenas durante o funeral, e em seguida enterrados debaixo da terra.

Mas, na verdade, estes casos da persistência da representação são raros. Geralmente não havia retratos sobre os caixões, e,

1 Pinacoteca do Vaticano, *n.°* 288.

quando existiam, faziam parte de uma decoração efémera de circunstância, imediatamente enterrada1.

A recusa de ver o corpo morto não era recusa da individualidade física, mas recusa da morte carnal do corpo: estranha repugnância em plena época macabra em que se multiplicavam as imagens da decomposição! Prova de que a arte mostra por vezes aquilo que o homem não quer ver realmente.

Coisa curiosa, a palavra «representação» sobreviveu à exposição das efígies sobre o caixão: permaneceu até ao século xvn para designar geralmente aquilo a que hoje chamamos o catafalco.

Em seguida o caixão nu tornou-se objecto da mesma repugnância que o corpo nu, e foi preciso, por sua vez, voltar a cobri-lo e a dissimulá-lo. Durante o préstito, como outrora o corpo, o caixão foi coberto com o tecido, o *pallium* ou pano mortuário 2. Era por vezes um tecido precioso, com relevo a ouro, que o testador destinava em seguida a servir de casulo aos padres da sua capela; depois ”foi o ornamento negro bordado com motivos macabros, tendo as armas do defunto ou da confraria, ou ainda as iniciais do defunto.

Durante a segunda Idade Média, tornou-se mais frequente o costume, sem dúvida muito antigo, mas raro, de apresentar o corpo à igreja para um ofício, como veremos mais adiante. Foi então que só o pano mortuário não bastou mais para dissimular o caixão: este desapareceu sob um estrado, réplica daquele que suportara outrora a efígie, ou representação, nos funerais principescos. Este estrado, a que os testadores do século XV ao século xvn chamavam igualmente a representação, ou a capela, porque estava rodeado por umas enormes luminárias, como a capela de um santo. A nossa palavra «catafalco» considerada neste sentido é muito tardia.

Reter-se-á o aspecto sempre monumental do catafalco. Desde o século XIV, as suas dimensões, apesar de ainda modestas, ultrapassam as do caixão que encima. Iluminado pelos círios e os archotes, coberto com tecidos bordados a relevo, impressiona já a imaginação. No século xvn, os jesuítas, grandes encenadores da idade barroca, farão dele uma enorme máquina de ópera, construída em redor de um tema e de uma acção, animada com personagens agitados, comentadores dos últimos fins: *castrum*

1 Casos de caixões polacos do século xvm, onde o retrato do defunto era pintado sobre um lado exterior.

3 Nova Iorque, museu dos Claustros. Num túmulo espanhol do século xiv, um baixo-relevo representa o padre estendendo o *pallium.*

doloris, um verdadeiro castelo. Mas as dimensões mais impressionantes, as intenções mais baseadas não alteravam o sentido do cerimonial. Vejamos isto: o tempo mais notável desta história não é o que sobrecarregou o catafalco com ornamentos, no século XVH, mas aquele que inventou esconder o rosto nu debaixo da mortalha, a mortalha dentro do caixão e o caixão debaixo do catafalco, nos séculos xin-XIV. Esta é uma evolução considerável nos costumes da morte. Os pregadores macabros, os oradores da Contra-Reforma bem poderão evocar nos seus sermões fúnebres as realidades horrorosas da morte, mas nem uns nem outros farão alguma vez retirar o cenário de teatro que esconde há muito poucos séculos aos seus ouvintes a nudez do cadáver, outrora tão familiar. Tornou-se inconveniente mostrar durante muito tempo o rosto dos mortos, e contudo a sua presença continua a ser necessária, porque o quiseram nos seus testamentos, porque servem para a conversão dos vivos. Assim são a partir daí «representados» pelo aparelho simbólico desse catafalco que afinal se substitui ao corpo como que apagado. É ainda ele que faz as vezes de corpo quando este está ausente, nomeadamente por altura das cerimónias de aniversário. Um testamento de 1559 prevê que o seu «fim de ano» tenha lugar, como o serviço do dia do enterro, «sem nada diminuir, só haverá seis archotes de uma libra e meia a peça e os quatro círios da *representação*» 1.

A Revolução e os Estados dos séculos XIX e XX laicizaram o catafalco, mas conservaram-no: a igreja foi escamoteada, o *castrum doloris* permaneceu nas cerimónias públicas, civis ou militares. O catafalco, ornado e iluminado, substituiu a partir de então só por si as mais antigas imagens da morte: a absolução no leito do moribundo, o préstito e o cortejo dos carpideiros, a colocação no túmulo e a última absolução.

AS MISSAS DE ENTERRO

A prioridade do catafalco sobre as outras imagens da morte é devida à importância exorbitante tomada a partir daí pelas cerimónias, simples e cantadas, de que a igreja é o lugar. Os ritos antigos do funeral que se contentavam em acompanhar o corpo do leito ao túmulo, sem outra forma de cerimónia para além das duas absoluções da morte e da sepultura, foram sub-

me, VIII, 369 (1559).

mersas a partir dos séculos XII-xm por uma quantidade fantástica de missas e serviços prescritos pelos defuntos nos seus testamentos. A morte durante meio milénio, do século xn ao século xvm, foi essencialmente ocasião de missas. O que deveria impressionar o visitante de uma igreja, então, era menos a cava do solo pelos coveiros que a série ininterrupta de missas ditas, de manhã, em todos os altares, por padres de quem era muitas vezes o único rendimento, e a presença a partir de então frequente, nos serviços da manhã e nos ofícios da tarde, do catafalco iluminado.

A maioria das vezes, as missas de intercessão começavam antes da morte, desde o início da agonia: «Que lhes preze (aos executores testamentários) quando estiver *in agonia mortis,* e se for possível, enviar ao mosteiro dos Agostinhos daquela cidade de Paris mandar dizer cinco missas de *qulnque plagie* (as cinco chagas de Cristo), cinco da *Beata Maria,* cinco -de *Cruce* e além disso mandar rezar a Deus pelos religiosos do dito mosteiro pela sua pobre alma» x (1532). «Pede às filhas e noras quando estiver na agonia da morte que enviem à igreja Notre-Dame-de-la-Mercy para mandar dizer uma missa no altar privilegiado da dita igreja» 1 (1648). «Querendo a dita testadora [...] que sejam ditas por altura da sua agonia sete missas em honra da morte e da paixão do Nosso Salvador»1 (1655). «Deseja que quando estiver na agonia sejam ditas em sua intenção 30 missas nos Padres Carmelitas Descalços, 30 nos Padres Agostinhos de Pont-Neuf, 30 nos Franciscanos, 30 nos Jacobinos», ou seja, nas quatro mendicantes. Pode pensar-se que se tentava assim adiantar-se ao soberano juiz antes de ser tarde de mais («ao mesmo tempo que Deus tiver disposto da minha alma»* - 1650). Mas estas missas de agonia não passavam do início de uma série: «Mil missas o mais cedo que puder ser e que sejam mesmo começadas quando estiver na agonia da morte» * (1660).

Em outros casos, a celebração desta série de missas começava no próprio momento da morte, e não antes: «No instante da separação da alma do corpo, o dito testador pede à sua querida mulher [...] que mande dizer e celebrar três missas em honra da Santa Trindade (a escolha do número três) nos altares privilegiados de Saint-Médéricq, Saint-Croix-de-la-Bretonnerie e

1 me, VIII, 343 (1532); LXXV, 66 (1648), 82 (1655), 74 (1650),
109 (1660), 62 (1646), 78 (1652), 46 (1641), 89 (1606), 137 (1667), 72 (1650), CXIX, 355 (1780), Tuetey, 131 (1394); **me,** LXXV, 72 (1650); Tuetey, 356 (1418); me, LXXV, 137 (1667), In (1661), In, 533 (1628), XXVI, 25 (1606), VIII, 343 (1582).

205

dos Blancs-Manteaux, a primeira do Espírito Santo, a segunda de *Beata* e a terceira de *Requiem*, para a remissão dos seus pecados e para a salvação da sua pobre alma»1 (1646). Neste caso, o número de missas limitava-se a três por igreja, dado que deviam ser ditas no altar privilegiado. Normalmente, os testadores procuravam mais um efeito de acumulação. Acontecia que o número não se fixasse previamente: far-se-ia pelo melhor e pelo máximo: «Que no dia do seu enterro sejam ditas e celebradas em sua intenção na igreja Saint-Médéricq tantas missas de *Requiem* quantos padres se encontrarem e se apresentarem na sacristia da igreja»1 (1652). A partir do dia da morte «todas as missas e orações do dito convento (dos Mínimos onde o irmão era monge) que tiverem livres serão ditas em intenção e para o repouso da alma do dito testador» *í* (1641).

A maioria das vezes previam-se 30, 100, 1000 missas: trinta missas ou o gregoriano, em recordação do seu longínquo fundador, o papa da morte, Gregório, *o Grande*, dizia-se também «uma trintena de S. Gregório». «Assim que o meu corpo estiver na terra, que sejam ditas 33 missas baixas (a idade de Cristo)», três por dia; 3 da Natividade, 3 da Circuncisão, 3 da Paixão,
3 da Ascensão, 3 do Pentecostes, 3 da Trindade, etc. «O mais cedo que puder ser» 1, precaução que se dirige ao mesmo tempo ao Soberano Juiz e ao clero da paróquia, suspeito de negligência (1606).

Cem missas: «No dia da sua morte ou do dia seguinte em duas igrejas», ou seja, cinquenta missas por dia e por igreja (1667). «No dia da morte se puder ser ou no dia seguinte (dada a acumulação de pessoas nas igrejas), um gregoriano de 33 missas e mais cem missas de *Requiem*, o mais cedo que puder ser» *1* (1650).

O mesmo testador podia prever várias séries de 100 missas cada uma, uma nos Capuchinhos, outra nos Franciscanos, etc. Um testador de 1780 * prescrevia ainda 310 missas concentradas no dia do seu enterro e no dia seguinte.

Mil era um número habitual; «que no dia das minhas exéquias e no dia seguinte (está-se em 1394, encontrar-se-á a mesma preocupação de acumulação em 1780) se mandem dizer e celebrar mil missas por pobres capelães (padres que vivem dos

1 me, VIII, 343 (1532); LXXV, 66 (1648), 82 (1655), 74 (1650),
109 (1660), 62 (1646), 78 (1652), 46 (1641), 89 (1606), 137 (1667), 72 (1650), CXIX, 355 (1780), Tuetey, 131 (1394); me, LXXV, 72 (1650); Tuetey, 356 (1418); me, LXXV, 137 (1667), In (1661), In, 533 (1628), XXVI, 25 (1606), VIII, 343 (1582).

rendimentos das capelas, ou seja de fundações piedosas, em geral funerárias), e que se celebrem pelas igrejas de Paris (500 missas por dia!) e que a cada capelão seja dado pela sua missa 11 soldos»1. Chega-se em determinados casos raros a 10000 missas, por exemplo em relação a Simon Colbert, conselheiro clérigo no Parlamento de Paris em 1650 1.

Havia finalmente o anual, ou sejam 360 missas, cuja repartição dá bem a ideia das duas preocupações contraditórias do testador: uma preocupação de continuidade que o levava a desdobrar as missas no tempo, uma preocupação de acumulação que levava a reagrupá-las no mínimo tempo possível. Alguns anuais desdobravam-se por um ano, outros eram mais concentrados no tempo: «Que esteja terminado depois dos primeiros três meses do seu falecimento.» 1 O testador precisava que devia ser dito por «quatro padres para cada dia» (4 X 90 = 360).

Esta duração de três meses parece um prazo habitual. Um outro testador de 1661 pede anuais de missas «durante os três primeiros meses, ou sejam doze missas por dia em dois conventos onde as filhas são religiosas» 1. Um outro ainda pede que seja cantada «no altar mais próximo da minha sepultura» (1418).

Os gregorianos também eram repartidos: 33 na oitava * (1628), 3 por dia (1606), ou ainda segundo uma contabilidade mais complicada (1582): 5 missas durante quatro dias (20) e 13 no quinto dia, o que dá um total de 33. Pode dizer-se que a boa medida habitual era o gregoriano e um cento de missas - e muitas vezes, além disso, um anual1.

O SERVIÇO NA IGREJA NO DIA DO ENTERRO

Assim, cada vez que uma vida chegava ao fim, começava uma sequência regular de missas rezadas, quer no início da agonia, quer imediatamente após a morte, e durava dias, semanas, meses, um ano. Estas missas sucediam-se sem relação com os ritos dos funerais. Estes, pelo seu lado, desenvolveram-se

1 me, VIII, 343 (1532); LXXV, 66 (1648), 82 (1655), 74 (1650),
109 (1660), 62 (1646), 78 (1652), 46 (1641), 89 (1606), 137 (1667), 72 (1650), CXIX, 355 (1780), Tuetey, 131 (1394); me, LXXV, 72 (1650); Tuetey, 356 (1418); me, LXXV, 137 (1667), In (1661), In, 533 (1628), XXVI, 25 (1606), VIII, 343 (1582).

sob o nome de *serviço.* As antigas liturgias previam uma missa solene (a missa de *Requiem* na liturgia romana) que precederia a sepultura, mas esta prática foi sem dúvida reservada de facto aos clérigos e a alguns grandes laicos. O costume comum não impunha qualquer cerimónia na igreja antes da absolução da colocação no túmulo. A partir do século xm, o costume muda. No dia do enterro, quase sempre no dia seguinte à morte, adquire-se o hábito de celebrar um serviço que termina sobre a cova por uma última absolução. Até ao século XVI ainda, o serviço não está ligado à presença do corpo, que só chega para a inumação. Todavia, entre os testadores, torna-se mais frequente o hábito de pedir que o corpo seja levado para a igreja, no dia do enterro. No século xvn, a presença do corpo tornou-se regra. A importância que o serviço tomou com ou sem o corpo explica o papel adquirido pela «representação» no cerimonial da morte do fim da Idade Média até aos nossos dias.

O serviço solene no grande altar não detinha a celebração das missas, que se sucediam apressadamente nos outros altares da igreja com as mesmas intenções. Determinado testador pedia cem missas «imediatamente depois da minha morte, em todas as capelas de St. Pierre-aux-Boeufs, durante o serviço em que se porá o meu corpo na terra, e o resto nos dias seguintes sem intervalo»1 (1658).

Prática constante que se encontra em 1812, num testamento sem dúvida retardatário e insólito; «Desejo que na manhã do meu enterro sejam ditas seis missas de hora em hora.»

A entrada do corpo na igreja faz-se muitas vezes com o canto do *Salve Regina* ou do *Vexilla Regis:* «Assim que o seu corpo tiver entrado na dita igreja da Madalena, se for de manhã antes de coneçar a última missa, e se for à tarde antes de começarem as vésperas dos mortos, que seja cantada devotadamente *Salve Regina* com *os* versículos e orações habituais.» *1* Se o enterro tem lugar à tarde, não há missa e o serviço reduz-se às vigílias dos defuntos.

Este testador de 1545 *1* ordena que o seu corpo chegue em procissão à Santa Capela onde será enterrado: o porta-cruz à frente, rodeado de dois porta-círios, em seguida o caixão rodeado de quatro porta-círios, e seguido de uma procissão de doze outros círios. À chegada à igreja, os doze círios da procissão serão

1 me, LXXV, 101 (1658), 989 e 603 (1812), VIII, 383, 292 (1545); AN 535 N.2 683 (1520), VIII, 369 (1559), XVI, 30 (1612), XXVI, 25 (1606).
208

colocados, seis sobre o altar, seis em frente das relíquias. Era este o costume na Santa Capela. «E permanecerão os ditos 12 círios acesos nos seus ditos lugares durante as vigílias, e no fim destas vigílias, serão retirados dos ditos lugares *para conduzir o corpo até ser posto na sua sepultura,* e depois serão os ditos círios colocados de novo nos seus lugares em frente das santas relíquias e sobre o altar-mor para servirem acesos durante o resto do serviço, a saber laudes, *Salva nos,* encomendações, procissão (da oferenda) e missa de *Requiem.* Isto quer e ordena o dito testador que durante *Salva nos* e missa *Requiem* sejam acesos em cima perante as santas relíquias seis pontas de cera, e outras tantas sobre o altar nos dois lados do chefe de Mons. S. Luís e uma para levar ao ofertório, presa a ela uma moeda de prata branca com um pão ázimo e um jarro de vinho como é costume fazer no serviço de um defunto.»
Aqui o enterro tinha lugar no meio das Horas, entre as vigílias e as laudes que eram seguidas de uma missa de *Requiem.*

Neste caso, só havia uma missa. O mesmo em 1520 1: «Se a comodidade o permitir, o corpo será posto na igreja durante a celebração da missa dos mortos, no fim da qual será inumado nos lugares preparados com as solenidades e encomendações habituais na Igreja católica.» De facto o hábito não estava fixado. Ora só havia uma missa, e isto foi durante muito tempo o caso mais frequente, havia várias, em geral três.

Em 1559, o serviço de um padre, prior de Saint-Pierre-des-Arcis, desenrola-se segundo uma ordem um pouco diferente ’: «Que o seu serviço seja completo e altamente dito (cantado) e que 1) as vigílias sejam cantadas com nove salmos e nove lições segundo a nota do ofício dos Finados, 2) laudes, encomendações (como no caso precedente, mas a sepultura ainda não tem lugar),
3) quatro missas cantadas (no caso precedente só havia uma, no século XVI, o costume queria três). Uma missa cantada do abençoado Espírito Santo, a segunda de Nossa Senhora, a terceira dos Anjos (esta não é habitual, e o testador acrescentou-a), a quarta dos Defuntos com a ladainha dos Defuntos. 4) No fim do dito serviço *Libera me Domine, De profundis,* em seguida depois da *Salve Regina* (cantada duas vezes, uma vez no início, à entrada do corpo, e uma outra vez no fim), versículos c orações habituais (é a absolução seguida da inumação).»

1 me, LXXV, 101 (1658), 989 e 603 (1812), VIII, 383, 292 (1545); AN 535 N.9 683 (1520), VIII, 369 (1559), XVI, 30 (1612), XXVI, 25 (1606).
209

No início do século XVH, o costume fixara-se no cerimonial: como um cónego parisiense indica por um testamento de
1612 (40):

1. «Que no *dia da minha morte* seja dito um serviço, a saber vésperas, vigílias com 9 lições; no fim dessas lições, o *Libera* inteiro, depois as laudes dos finados.» É o ofício dos mortos, recitado na igreja. Notar-se-á a deslocação de casa para a igreja (ou a sua repetição na igreja, mais solenemente, com umas luminárias mais ricas).

2. *«No dia seguinte de manhã* (sempre na ausência do corpo), serão celebradas e cantadas duas missas do Santo Espírito e de *Beata.*»

3. As encomendações.

4. A chegada do préstito a Notre-Dame. A paragem na igreja em frente da imagem do Crucifixo *e* o canto do «versículo inteiro *Creator omnium rerum* [...]». Neste caso particular, a cerimónia deter-se-á aí, porque o cónego quer ser enterrado numa outra igreja, Saint-Denys-du-Pas.

5. «Durante a recitação do *Libera* (como uma absolução) o meu corpo será levado para a igreja Saint-Denys-du-Pas para estar presente durante a última missa», a missa *pró defuncíis.* Esta seguia-se às duas outras missas previstas no parágrafo 2 e o corpo devia portanto chegar entre a segunda *(de beata)* e a terceira *(requiem)* missa do serviço.

6. *A absolvição e a sepultura:* «terminada a dita missa, cantando o responso e versículo do *Domine non secundum peccata nostra,* o salmo *Miserere mei Deus,* depois o *De profundis* em música, as orações e rezas habituais, o meu corpo será levado ao local da minha sepultura». Está também previsto que o serviço não se possa fazer de manhã: «Se o meu préstito e enterro não puderem ser feitos de manhã e se for necessário fazê-lo depois, os meus confrades de S. Denis dirão à uma hora depois do meio-dia vigílias e laudes, depois de feitos o meu préstito e enterro como acima.»

Muitos outros testamentos prescrevem os seus serviços sobre este modelo de três missas *. Pode admitir-se que o corpo chegue

1 me, LXXV, 101 (1658), 989 e 603 (1812), **VIII,** 383, 292 (1545); AN 535 N.? 683 (1520), VIII, 369 (1559), XVI, 30 (1612), **XXVI,** 25 (1606).

geralmente entre a segunda missa de *Beata* e a terceira de *Requiem.* «Na última das quais será feita a oferenda de um pão, vinho e dinheiro» (a oferenda aliás permaneceu até aos nossos dias em uso na França meridional). O corpo é em seguida enterrado com o canto do *Libera* e de *Salve Regina.* Uma primeira absolução. «Assim que o seu corpo for enterrado, que sejam ditas 33 missas e no fim de cada uma das missas irão os padres que as celebram lançar água benta sobre a cova da dita testadora e dirão um *Salve Regina, De Profundis* e orações habituais.» Outras absoluções.

O ritual de 1614 propôs-se simplificar a liturgia do funeral1. O ofício dos mortos perdeu a sua importância e o serviço limitou-se a uma única missa, a de *Requiem,* sendo abandonadas as duas outras, do Espírito Santo e de Nossa Senhora. Por vezes isto já acontecia no século xvn, mas durante toda a primeira metade do século xvn, muitos testadores permaneceram fiéis ao trio tradicional, assim como às vigílias, encomendações, laudes.

No final do século xvn, estabeleceu-se definitivamente o costume de «ser dita uma missa cantada, com o corpo presente». Mas, seja qual for o número das missas, das encomendações, dos salmos, deve constatar-se a prioridade atribuída ao serviço, ou seja, à missa entre todas as outras missas, dita na presença do corpo e precedendo imediatamente a sepultura. Pela leitura dos testamentos, fica-se impressionado com o apagamento relativo da absolução e da cerimónia da colocação no túmulo. O acto principal do funeral passa-se a partir daí na igreja quando, perante a representação iluminada, se sucedem as missas cantadas do serviço e as missas rezadas da intercessão.

OS SERVIÇOS DURANTE OS DIAS QUE SE SEGUEM AO ENTERRO

O serviço do dia do enterro era repetido várias vezes, já não com o corpo presente, mas perante a representação, e compreendia cada vez uma absolução sobre a cova. Um testamento de 1628 2 de um vinhateiro de Montreuil prevê o serviço do dia do enterro, com laudes, encomendações, três missas cantadas e *Libera.*

1 P.-M. Gy, «Lês funérails d’après lê rituel de 1614», *La Maison-Dieu,* v. 44, 1955.

2 me, In, 533 (1628), LXXV, 54 (1644); Arquivos departamentais da Alta Garona, 3E, 11 808 (1600).
211

O mesmo serviço recomeçará no dia seguinte ao do enterro, também com «Libera e *De profundis* sobre a sua cova».

Um testatário de 1644 * estipula: «Nos três dias subsequentes (ao seu trespasse) três serviços, em cada um deles vigílias, três missas... Um outro serviço no dia da oitava.» O serviço da oitava era habitual como o do aniversário, dito o fim do ano. comprendia o ofício dos mortos, as missas cantadas, a absolução com aspersão de água benta sobre a cova, *De Profundis*, *Libera,* orações «habituais», *Salve Regina.* Por ocasião do fim do ano, como no dia do enterro, os pobres recebiam uma distribuição de esmolas. Sempre apressados, alguns testadores avançavam a data do aniversário. «Fim do ano que quero que se faça dentro de três dias depois da minha morte»1 (1600).

Com o fim do ano e os anuais, terminava o ciclo das missas encomendadas previamente e pagas no momento, «missas a retalho», segundo a afirmação de M. Vovelle 2.

Começava em seguida um novo ciclo, este perpétuo; as missas de fundação. O testador legava então à fábrica ou ao convento ou ao hospital ou à confraria, quer uma terra (casa, campos, vinha), quer um capital em espécie, quer o rendimento de um capital em rendas ou de um comércio (uma tenda do Falais), com o encargo de a igreja ou o convento ou a comunidade hospitalar mandar celebrar perpetuamente os ofícios e missas pedidas com precisão.

A capela (em inglês *chantry) é* um dos tipos de fundação mais antigos, mais significativos e mais ricos de interpretações históricas. Este testamento de 13993 permite-nos analisar bem o fenómeno: «Quero e ordeno que a capela que mandei começar a edificar na igreja S. Ypolite de Beauvais seja completada e terminada (o testador fala da construção: sem dúvida uma capela lateral, edificada entre os contrafortes da nave, como h'avia muitas no século XIV, como não havia antes, excepto no deambulatório e no braço do transepto no século xm. A mudança é importante), bem e convenientemente guarnecida de livros, cálices e com ornamentos para fazer o serviço e outras coisas necessárias à dita capela (livros legados por alguns testadores eram acorrentados na capela).» Mas a palavra «capela» tinha dois sentidos, um que acabamos de ver, de edifício físico, o outro de fundação de missas: «Item que a dita capela seja fundada de

1 me, In, 533 (1628), LXXV, 54 (1644); Arquivos departamentais da Alta Garona, 3E, 11 808 (1600).

2 M. Vovelle, *Piété baroque, op.* cif., p. 119.

* Tuetey, 45 (1399), 337 (1416); me, XXVI, 44 (1612).

LX libras par.1 de renda [...] das quais LX lp haverá L lp. para o capelão que será ordenado para a dita capela servir (muitos padres não beneficiários viviam de rendimentos deste tipo; no século XVH, chamava-se ’padres habituados’). O dito capelão deverá dizer missa cada um dos dias na dita capela para rezar pelas almas de mim, do meu pai, da minha mãe, dos meus irmãos e irmãs e dos meus outros amigos e benfeitores. E as outras 10 lp serão para sustentar a capela (sem dúvida as luminárias, as vestes litúrgicas e a sua manutenção...) [...]. Item quer e ordena que a dita capela seja para minha apresentação, dos meus herdeiros e sucessores e tendo causa.» Neste outro testamento de 1416, o único sentido fixado é o de uma fundação perpétua de missas: «Quero e ordeno uma capela seja fundada na dita igreja paroquial e da paróquia de S. Didier [...] de cem lp de renda anual e perpétua [•••] pela condição de que dois religiosos da abadia S. Florent [...] sejam levados a dizer ou mandar dizer cada um dia perpetuamente, a saber domingo missa do dia, à terça-feira e quinta-feira, missa do Espírito Santo, à segunda-feira, quarta-feira e sexta-feira, missa dos mortos e ao sábado missa da Anunciação, as missas essas que serão ditas na dita capela para *a* salvação e remédio das almas do meu muito temível senhor e marido, do meu muito querido e bem amado filho, e isto com um aniversário solene cada ano [...] no qual 13.° dia acima dito o meu muito temível senhor [...] foi a vida para o trespasse.»

Durante todo o século XVI e a primeira metade do século xvn, houve testadores que fundam sempre capelas ou mantêm as capelas fundadas pelos pais. Em 1612 2, Jean Sablez, senhor de Noyers, mestre na Câmara das contas, diz no seu testamento que tem uma capela («na minha capela») na igreja de Noyers, lugar de que é senhor; a mulher já aí está enterrada e pede para aí ser inumado. Esta capela é portanto não apenas o lugar consagrado à celebração das missas de fundação, mas ainda o lugar da sepultura. O testador deseja transferir para a capela da sua senhoria de Noyers a capela de sua mãe, ou seja as missas de fundação da mãe: «Item quero que a missa de fundação que a defunta senhora minha mãe ordenou pelo seu testamento ser celebrada na igreja S. Cervais et Protais em Gisors *na capela que aí tem,* aí seja celebrada durante trinta anos depois do dia do seu falecimento, e nos tempos depois, que seja celebrada no

1 Libras parisis (libra par. ou lp.).

2 Tuetey, 45 (1399), 337 (1416); **me,** XXVI, 44 (1612).
213

dito lugar ou na igreja de N. D. de Noyers *na minha capela,* perpetuamente, segundo a escolha *e* opção dos meus herdeiros e para sua maior comodidade e salvação e por eles paga cada ano, se não tiver contribuído em vida.» Muitos testadores e herdeiros talvez tardassem em executar os compromissos tomados!

Às missas habituais da manhã, o senhor de Noyers acrescenta uma oração da noite: «Item fundo para a salvação da minha alma e a da minha mulher um *Salve Regina* e oração em honra de Deus e da Virgem Maria ser dita e cantada na minha capela baixa (?) na igreja N.-D. de Noyers uma hora antes do pôr-do-sol, nos mesmos dias em que morrerem.»

No século XV, fundar uma capela significa construí-la materialmente e mandar aí dizer todos os dias uma missa por um padre com privilégio.

No século xvn, a expressão designa sempre missas quotidianas, sem precisar necessariamente a nomeação do capelão. Mas significa cada vez mais lugar de sepultura *1.*

Claro que a capela, que equivalia a uma missa rezada por dia, mais uma missa cantada no dia do *obit,* não era a fundação mais difundida. O mínimo admitido era o serviço aniversário, o *obit.* Frequentes eram estas fundações de importância média, como a daquele vinhateiro de Montreuil em 16282: 6 missas de *Requiem* por ano, no dia de Todos os Santos, no dia de Natal, no dia da Candelária, no dia de Páscoa, no dia do Pentecostes, no dia de Nossa Senhora da Misericórdia. Mais, «que seja dita nessa igreja perpetuamente, todos os dias (?) no fim das Vésperas, a Paixão de Nosso Senhor em frente da Imagem de Nossa Senhora, a qual Paixão será tocada enquanto se disser. E para isto o dito testador deu e legou à dita igreja de Montreuil a soma de 400 libras que serão colocadas para constituição de renda pelo dito tesoureiro em proveito da obra e fábrica da dita igreja [...]»

AS FUNDAÇÕES DE CARIDADE. A SUA PUBLICIDADE

A estas fundações de missas, muito numerosas, devem acrescentar-se as fundações de caridade: dádiva a um hospital para um leito, para a manutenção ou o dote de uma rapariga pobre,

1 Cf. *infra,* cap. v. J me, In, 533 (1628).
214

com o encargo de celebrar um *óbito.* As doações às abadias e conventos, aos colégios, eram frequentes e elevadas nos séculos XII-xui. É possível que depois de um estado estacionário, até mesmo um ligeiro declínio, tenham voltado a subir no século xvn, o que explicaria o desenvolvimento nessa época dos estabelecimentos de caridade e dos hospitais. Eis, entre muitos outros, dois exemplos de fundação: o primeiro, na região parisiense, em 1667, de uma pequena escola para raparigas2: «Dou e lego em perpetuidade para cada ano a S. Martin 100 libras de renda para serem dadas a uma mulher ou uma rapariga capaz de instruir as raparigas da aldeia de Puteaux a ler e a aprender o catecismo. A qual será escolhida pelo meu executor testamentário durante a sua vida, e depois da sua morte, pelos vigários, tesoureiros, e principais habitantes da aldeia»; o segundo, em Toulouse, em 1678, de uma espécie de comunidade: «Quero que depois da morte do meu herdeiro, o prior do Taur tenha o uso e gozo da minha casa, durante *a* sua vida, e depois dele quero que seja habitada por 5 pobres raparigas ou viúvas em honra das 5 chagas de NSJC [...], escolhidas pelos Senhores reitores do Taur sucessivamente para perpetuidade, assistidos dos Senhores primeiro bailio ou oficiais das confrarias do S. Sacramento, de N. S. do Sufrágio, de St.'Ana e da obra.» Via-se longe, porque a fundação da comunidade devia esperar a morte do herdeiro, mais a do prior do Taur. Mas comprometiam-se sem pestanejar num tempo que se imaginava imutável, como um presente indefinidamente alongado.

Desde os séculos xni-XIV, e até ao século xviu, os testadores estavam obcecados pelo medo de que o clero, as fábricas, os destinatários das suas dádivas não cumprissem exactamente as suas obrigações. Assim afixavam publicamente na igreja os termos do contrato, a dádiva que tinham feito, e o detalhe muito preciso das missas, serviços, orações devidas. «Item quero e ordeno que seja feito um quadro de cobre onde estará inscrito o seu nome, o apelido, o título do dito testador, o dia e o ano do seu trespasse e a missa que perpetuamente será dita pelas almas dos seus defuntos pai e mãe, amigos, parentes e benfeitores na dita igreja»2 (1400); «ordeno que seja posto um quadro

1 Em Inglaterra, W. K. Jordan, *Philontropy in Englond,* 1480-1660, Londres, 1959.

' me, LXXV, 137 (1667); AD Alta Garona, *op. cit.* (1678); Tuetey, 55 (1400); me, LIV, 48 (1560), In, 533 (1628); Tuetey, 337 (1416).

215

de bronze contendo a fundação do defunto senhor St. Jehan, meu primeiro marido, no local mais próximo onde está enterrado e a minha se as senhoras das Filles-Dieu quiserem ter a bondade de aceitar segundo o artigo que tem a soma de IIIo LI. que lhes dei por um serviço a perpetuidade cada um ano no dia da minha morte»1 (1560).

Os quadros de fundação são muito frequentes até ao século xvn. Como fizeram as vezes de túmulos, estudá-los-ei com mais detalhes no capítulo seguinte, sob o nome de «túmulos de almas».

Havia dois outros meios para além da placa mural de fundação, para lembrar as intenções do fundador. Um era a associação às orações da liturgia - cuja importância sentimental já vimos no início deste capítulo: «Quando as ditas 6 missas se disserem os ditos tesoureiros mandá-las-ão dizer na liturgia da dita igreja»1 (1628).

O outro era a inscrição num registo mantido, segundo o modelo dos obituários, pelo prior e que o comprometia. Tinha o nome sugestivo de martirológio, «e que seja (esta fundação) registada no martirológio da dita igreja ou priorato *para lembrança» 1, diz* um testador de 1416.

O museu de Cavaillon conserva uma série de «donativos», ou seja de «quadros» de madeira pintados (não de pedra ou de metal) de 1622 até meados do século XIX. Provêm do antigo hospital, em cuja capela se encontra o museu. Cada donativo comporta o nome do dador e o montante da doação. A esta série juntou-se aquilo que se assemelha a um martirológio, um calendário de estilo do século xvm, em dois quadros (cada um representando seis meses), onde está indicado, em frente de cada dia, o nome do benfeitor. Os padres deviam consultá-lo diariamente na sacristia antes de dizerem a missa.

Estas fundações, como já dissemos, representavam um capital considerável, desviado das actividades económicas e consagrado à salvação das almas, à perpetuação da lembrança, e também à caridade e à assistência. Asseguravam como podiam um serviço hoje devolvido ao Estado.

Esta prática é quase constante do século xn ao século xvm, com a diferença de que o excesso de liberalidades dos dadores do século XII já não se encontra nos testadores do século XVII mais equilibrados, mais sensatos, e sobretudo mais respeitosos

1 me, LXXV, 137 (1667); AD Alta Carona, *op. cit.* (1678); Tuetey, *55* (1400); me, LIV, 48 (1560), In, 533 (1628); Tuetey, 337 (1416).

dos direitos dos herdeiros. Mas o fundo de vontade, de intenção, continua a ser o mesmo.

Em contrapartida, surge uma mutação cerca de 1740-1760, que Michel Vovelle analisou com toda a atenção desejável «Fim das missas de fundação, que se tornam mais raras, substituídas por ’missas a retalho’»: Os testadores, mesmo os mais ricos, preferiram pagar em centenas, até mesmo em milhares de missas asseguradas (as comunidades religiosas, esmagadas de obrigações, conseguiam da autoridade eclesiástica uma ’redução’ de missas, espécie de ’bancarrota espiritual’), a eternidade virtual, mas ilusória, dos serviços perpétuos que os antepassados tinham fundado.»

Deixemos de lado as motivações profundas deste importantíssimo fenómeno. Marca um ponto final na longa história começada nos séculos XII-xui e que nos levou da colocação no túmulo do corpo descoberto, às acumulações de missas e de serviços e à ocultação do corpo no fundo do caixão e do catafalco.

AS CONFRARIAS

Todas estas mudanças culminaram em relegar para segundo plano os familiares laicos do defunto, em dar o primeiro lugar aos eclesiásticos, padres, monges, ou a esses representantes de Deus que os pobres são. O adeus dos vivos em redor do túmulo é ocultado, se não substituído, por um conjunto de missas e de orações no altar, *uma clericalização da morte.* Ora, é na mesma época, a partir do século XIV, que se formam associações de laicos a fim de auxiliar os padres e os monges no serviço dos mortos.

Vimos que filiações de benfeitores laicos se associam a conventos para aproveitarem as orações durante muito tempo reservadas aos monges. Nunca cessaram, como mostra este testamento de 1667 2: Ordena «que depois de chegada a minha morte, quero avisar os veneráveis Padres cartuchos de Paris e enviar-lhes cartas de filiação e participação que consegui (sem dúvida alguma por intermédio de finanças) do R. P. geral da Grande Cartucha para a nossa família, para que faça as orações habituais na sua casa e dê nota às outras casas para a salvação e o repouso da minha alma (como no tempo dos ’rolos dos mortos’) tendo grande confiança na oração das pessoas tão santas e que tanto amei com um amor cordial durante a minha vida».

M. Vovelle, *Piété baroque, op. cit.,* p. 114 sg. me, LXXV, 137 (1667).

Mas as confrarias do século XIV ao século xvm diferiam tanto das ordens terceiras ou das filiações monásticas como das confrarias de ofícios e dos gabinetes de gestão a que M. Agulhon chamou as confrarias-instituições. O facto é que, contudo, todas as associações funcionais dos últimos séculos do Antigo Regime têm uma espécie de duplo religioso, que é uma confraria.

As confrarias, que serviam de modelo a todas as novas formas de devoção (devoção ao Santo Sacramento, por exemplo), são sociedades de laicos voluntários. Como escreve M. Agulhon1, «sociedades de que ninguém é membro pela sua função, pela idade ou pelo ofício, mas apenas porque o quis». Presididas e administradas por laicos (mesmo se alguns eclesiásticos fazem por vezes parte delas a título pessoal), opõem-se ao mundo dos clérigos, e a sua importância nas coisas da morte parece contradizer o que se afirmou mais atrás sobre a colonização eclesiástica da morte. Uma vingança dos laicos? Ou então, melhor, um mimetismo clerical de laicos sob a cogula dos penitentes? As confrarias são consagradas às obras de misericórdia, e daí o nome de «caridades» que usam no Norte e no Oeste da França. O seu programa está determinado em detalhe nos retábulos dos altares das capelas que possuíam igrejas paroquiais ou algures e das quais muitas nos foram conservadas. A sua análise é muito significativa tanto pelos elementos tirados da tradição escriturária como pelo elemento novo, que acrescentaram e que, justamente, respeita à morte.

A iconografia das obras de misericórdia provém da parábola do Juízo Final em Mateus 25, fonte principal, como vimos (capítulo 3), da escatologia da segunda Idade Média. «Quando o Filho do Homem vier na sua majestade sentar-se no seu trono no meio das nações reunidas, separará as ovelhas dos bodes.» Às ovelhas colocadas à sua direita, o rei dirá: «Vinde, Ovelhas do meu Pai, tomai posse do reino que foi preparado para vós desde a origem do Mundo. Tive fome e destes-me de comer; tive sede e destes-me de beber; era um estranho *(hospes)* e acolhestes-me, estive nu e vestistes-me, doente visitastes-me, prisioneiro *(on cárcere)* e viestes ver-me» (25, 35-37). As primeiras representações do Juízo Final calaram estas cenas comoventes, de tal modo a iconografia era ainda levada pelo grande sopro do fim dos tempos. As confrarias vão separá-las do grande fresco escatológico e organizá-las à parte, numa sequência de cenas familiares onde os mendigos recebem pão, vinho, roupas, onde os peregrinos

1 M. Agulhon, *Pénitents et Francs-Maçons dans l'ancienne Provence*, Paris, Fayard, 1967, p. 86.
218

vagabundos são albergados, tratados e visitados nos hospícios. Entre os miseráveis assim socorridos, reconhece-se Cristo. O artista não ousou todavia colocar Cristo atrás das grades das prisões, ou nas salas de tortura. Mas se a promiscuidade dos condenados lhe é poupada, está sempre presente, ao lado do homem honesto que dá uma moeda ao carrasco para suavizar a questão, ou que dá de beber e de comer aos condenados ao pelourinho. Estas imagens vivas e pitorescas, viam-se sobre os retábulos de altares, sobre os vitrais das capelas. Nenhuma iconografia foi mais popular 1.

As obras de misericórdia de Mateus 25 eram em número de seis. Ora, eis que nas representações das confrarias do fim da Idade Média, são acrescentadas de uma nova unidade, e esta devia tocar no coração dos homens para que fosse assim acrescentada ao texto sagrado: *mortuus sepellitur.* Enterrar os mortos está colocado ao mesmo nível de caridade que alimentar os esfomeados, alojar os peregrinos, vestir aqueles que estão nus, visitar os doentes e os prisioneiros. O Evangelho é todavia muito discreto a respeito dos ritos funerários. Quando Jesus encontra cortejos de carpideiros que trazem os mortos para fora da aldeia ao som das flautas, nada diz. Deixou mesmo cair esta frase enigmática que se poderia interpretar como uma condenação das pompas fúnebres: «Deixai os mortos enterrar os mortos.» Tudo se passa como se a segunda Idade Média tivesse reintegrado o serviço dos mortos num Evangelho cujo silêncio a este respeito suportava mal.

O *mortuus sepellitur* está ainda ausente da lista das obras de misericórdia no *Speculum Ecclesiae* de Honorius d'Autant1. É mencionado no *Rationale divinorum officiorum* do liturgista e teólogo Jean Belleth. O seu aparecimento na iconografia é contemporâneo das confrarias: encontramo-lo no século XIV nos baixos-relevos de Giotto do Campanile de Florença. A partir do século XV, a sua representação tornou-se banal.

É que, entre todas as obras de misericórdia, o serviço dos mortos tornou-se o objectivo final das confrarias. Os seus santos protectores são muitas vezes escolhidos entre os santos profilácticos, protectores contra a peste e as epidemias: S. Sebastião, S. Roque, S. Gond.

1 Mateus, 25, 34-37; L. Réau, *An. chrétien*, Paris, PUF, 1955-1959, t. ii, vol. 2, pp. 759-760.

219

A confraria responde a três motivos. O primeiro é uma garantia sobre o além: os defuntos são assegurados das orações dos seus confrades, são muitas vezes enterrados na cave da confraria, debaixo do chão da capela onde têm lugar os serviços para o repouso da sua alma. O pálio *(pallium)* da confraria cobre todo o féretro, e os confrades participam no cortejo ao lado do clero e das quatro mendicantes (ou no seu lugar). A confraria manterá no futuro os serviços e orações que se suspeitam que a fábrica ou o convento despreze e esqueça.

O segundo motivo é a assistência aos pobres, cuja indigência priva de qualquer meio material de conciliarem os intercessores espirituais. A sensibilidade do tempo não se comove com as grandes mortalidades, mas não tolera que os mortos sejam abandonados sem oração. Nas comunidades rurais, mesmo os pobres tinham a certeza da presença dos vizinhos e amigos no seu féretro, segundo usos muito antigos. Mas nas cidades, cujo ascenso foi tão grande na segunda Idade Média, o pobre ou o isolado (é a mesma coisa) já não dispunha, nas liturgias da morte, nem da antiga solidariedade do grupo, conservada no campo, nem da nova assistência dos dispensadores de indulgências e de méritos, padres, monges, e pobres da paróquia (uma «ordem» de pobres, diferentes do miserável solitário). Era enterrado onde morria. Nem sempre em terra de igreja, pelo menos antes do século XVI. Foi por isso que as confrarias se encarregaram de o enterrar com as suas orações. Em Roma, a confraria *delia Orazione e delia Morte* foi fundada em 1560 com o fim de enterrar no cemitério da sua capela os cadáveres descobertos do campo ou apanhados no Tibre. Os confrades substituíam-se portanto à fortuna inexistente do defunto.

Em França, a companhia do Santo Sacramento, em 1633, preocupou-se, já não apenas com o enterro dos pobres, mas com a sua assistência no momento da morte: «Desejou mandá-los ajudar na morte mais exactamente do que tinha o costume de ser.» Isto passava-se, evidentemente, nas grandes cidades. Claro que antes, os pobres recebiam os últimos sacramentos, mas a companhia considerava que isto não bastava: «Soube que, depois de todos os mendigos terem recebido a extrema-unção, ninguém tinha o trabalho de os ajudar na agonia e deixavam-nos morrer sem lhes dizer a mais pequena palavra de consolação. Este aviso fê-la visitar esses pobres tão abandonados num tempo em que tinham tanta necessidade de assistência espiritual.» Sem dúvida não eram abandonados à solidão; tinham ainda amigos carnais, mas não amigos espirituais. «Assim delegou (a companhia) confrades para os conferir com os priores das paróquias para onde

220

o maior número de mendigos se retiravam. Mas não se vê que esta boa vontade tenha sido seguida de grande êxito.» 1

Finalmente, a terceira razão de ser da confraria era assegurar o serviço das pompas fúnebres da paróquia. Em muitos locais, as fábricas abandonaram-lhes a organização das exéquias e em particular do cortejo: «As confrarias de penitentes eram portanto encarregadas, sob o Antigo Regime, de facto se não de direito, de uma autêntica função pública [...]. Depois (do seu desaparecimento) [...], ficar-se-á por vezes embaraçado para assegurar o serviço das pompas fúnebres. Este embaraço será mesmo um dos principais argumentos que serão adiantados, sob o Consulado, pelos adeptos do restabelecimento das confrarias» 2 (M. Agulhon). Na Normandia, segundo M. Bée, as caridades continuam ainda hoje a desempenhar a sua missão tradicional e as municipalidades conservaram-lhes até aos nossos dias o monopólio das pompas fúnebres.

Assim, as confrarias tornaram-se muito cedo, e permaneceram durante muito tempo, instituições da morte. O seu desenvolvimento no século XIV está ligado às alterações que deram então aos funerais e aos serviços pelos defuntos o carácter de solenidades religiosas e de acontecimentos eclesiásticos. E todavia, a imagem da morte que os quadros de confrarias conservaram não é a do serviço na igreja, com o corpo presente, mas fechado na «representação». É, pelo contrário, a cena muito antiga da colocação no túmulo: os confrades levam o morto por vezes dentro de um caixão, outras vezes simplesmente dentro de um sudário (uma «serapilheira») com a cruz, a água benta, e levam-no para a fossa de um carneiro.

É sem dúvida porque estes quadros mostram um enterro de caridade, o de um pobre, que este não é apresentado na igreja: a colocação no túmulo já não é dissimulada para ele por todas as cerimónias religiosas que a disfarçavam algures. O cortejo, tal como era assegurado pelos confrades, confundia-se com a inumação.

Na concepção das confrarias, a imagem do túmulo, da colocação em terra, manteve uma importância que perdera entre os clérigos e os monges - mesmo quando não se tratava de um enterro de caridade. Um retábulo de confraria do início do século XVI, conservado no museu de Amesterdão, mostra, no pátio

Annales de Ia compagnie du Saint-Sacrement, op. cit., p. 43. M. Agulhon, *Pénitents, op. cit.,* p. 110.
221

do cemitério, uma cave de alvenaria - rara na época - e o coveiro que desloca a laje graças a um rolo. Esta imagem arcaica da morte, retida pela confraria, mostra como continuava ligada à reunião do cortejo em redor do túmulo.

Seria por que os confrades são laicos, um pouco atrasados em relação à tendência geral para a clericalização dos funerais? Ou será por fidelidade a formas antigas, ainda praticadas nas províncias? Seria então preciso anotar neste caso, ao mesmo tempo que o papel «desenraizante» das reformas eclesiásticas, a persistência entre os laicos mesmo piedosos - antes do concílio de Trento - de uma religião tão reticente a respeito dos padres como influenciada por eles, e conservadora do passado. Todavia, não se deveria dar muita importância a esta permanência do túmulo num costume funerário que mais geralmente o dissimula.

As confrarias participam também na solenidade dos grandes funerais. Juntam-se então (no Sul de M. Vovelle) às quatro mendicantes. Por vezes substituem-nas (na Normandia de M. Bée). O manto dos confrades - que no Sul se torna a cogula dos penitentes - é o manto de luto que os participantes do cortejo vestem, como se vê sobre os túmulos de Philippe Pot no Louvre ou dos duques de Borgonha em Dijon: uma espécie de trajo clerical que faz deles, apesar de laicos afirmados e independentes, espécies de monges, como os membros de uma ordem terceira. Assim, um lugar oficial ter-lhes-á sido atribuído na igreja ou fora dela.

Sob a pressão destas novas devoções, novas pelo menos para a massa dos laicos, a topografia das igrejas mudou no século XIV, época charneira que surge sempre nas nossas análises: um espaço especial foi então consagrado às missas e serviços de intercessão. Nas antigas abadias carolíngias, altares suplementares eram distribuídos em frente dos pilares (foi assim em Nossa Senhora de Paris antes da grande limpeza dos cónegos do século xvin). É possível que esta prática, longe de ser geral, se tenha limitado a abadias, a catedrais e colegiais.

A partir do século XIV, foi preciso reservar um lugar a todos os capelães, padres habituados, que deviam aos seus credores somas elevadas de missas, laudes, vigílias, encomendações e *Libera.* Foram construídas capelas especiais para este fim, quer por famílias, como vimos, quer por confrarias, nos flancos da nave; a partir de então, deixou de haver igrejas sem capelas laterais: estas eram muitas vezes para uso funerário, quer sepulturas de família, quer cemitérios de confraria.

GARANTIAS PARA O AQUÉM E O ALÉM.

A FUNÇÃO DO TESTAMENTO. UMA REDISTRIBUIÇÃO DAS FORTUNAS

O leitor que seguiu a nossa história dos ritos funerários desde os séculos XII-xni não deixou de sentir uma impressão de já visto, de já ter ouvido. Tudo se passa, com efeito, como se as massas urbanas do século xin ao século xvn reproduzissem, com poucos séculos de intervalo, as práticas e as concepções dos monges carolíngios: orações pelos mortos, que estão na origem das fundações perpétuas, das séries de «missas a retalho» (M. Vovelle), talvez dos cortejos processionais, filiações nas orações, rolos dos mortos e obituários, que serviam de modelo ou de prefiguração às confrarias.

Uma certa concepção da morte, diferente da da Igreja antiga, amadurecia e desenvolvia-se entre os monges na época carolíngia. Traduzia um pensamento religioso erudito, o de Santo Agostinho, de S. Gregório, *o Grande.* Não atingiu imediatamente o mundo dos laicos, cavaleiros ou camponeses. Estes permaneceram fiéis à concepção tradicional, pagano-cristã, imemorial. A partir dos séculos XII-xm, sem dúvida graças à influência dos monges mendicantes nas cidades novas, as massas laicas foram por sua vez connquistadas pelas ideias oriundas das velhas abadias, respeitantes às orações de intercessão, ao tesouro da Igreja, à comunhão dos santos, ao poder dos intercessores.

Mas se as massas laicas se abriram então a essas ideias, foi porque estavam prontas a recebê-las: a distância das mentalidades era antes grande de mais entre elas e as sociedades monásticas, ilhotas de cultura escrita, precursoras de modernidade. Nos meios urbanos dos séculos xm-XIV, as duas mentalidades tinham-se, pelo contrário, aproximado. Acabámos de estudar um dos meios desta aproximação: a confraria. O outro é o testamento. O testamento permitiu a cada fiel, mesmo rigorosamente sem família nem confraria, conseguir as vantagens que as mútuas de orações asseguravam aos seus filiados da alta Idade Média.

Quando reapareceu no uso corrente do século xn, o testamento deixou de ser o que era na Antiguidade romana e o que voltará a ser no final do século xvni: apenas um acto de direito privado destinado a regular a transmissão dos bens. Era em primeiro lugar um acto religioso, imposto pela Igreja, mesmo aos mais desfavorecidos. Considerado como um sacramental, como a água benta, a Igreja impôs o seu uso, tornou-o obrigatório sob pena de excomunhão: aquele que morresse sem testamento não podia ser em princípio enterrado na igreja nem no cemitério.

O redactor, o conservador dos testamentos era tanto o prior como o notário. Se é apenas no século XVI que o notário venceu definitivamente, as questões de testamentos dependerão durante muito tempo dos tribunais de igreja.

Portanto, no fim da sua vida, o fiel confessa a sua fé, reconhece os seus pecados e resgata-os por um acto público, escrito *ad pias causas.* Reciprocamente a Igreja, pela obrigação do testamento, controla a reconciliação do pecador, e recebe sobre a sua herança um dízimo da morte, que alimenta ao mesmo tempo a sua riqueza material e o seu tesouro espiritual.

É por isso que o testamento compreende, até meados do século XVIII pelo menos, duas partes igualmente importantes, em primeiro lugar as cláusulas pias, e em seguida a repartição da herança. As primeiras sucedem-se numa ordem imutável, e esta ordem é ainda a mesma que a dos gestos e das palavras de Rolando na hora da morte. Como se, antes de ser escrito, o testamento - ou a sua parte piedosa - tivesse sido oral: «Considerando neles (os dois testadores: um padeiro parisiense e a mulher, em 1560) que breves são os dias de qualquer humana criatura e que morrer lhes convém, não sabem quando nem como, não querendo falecer neste mundo para o outro sem testamento, mas enquanto sentido e razão governam os seus pensamentos (os notários tinham uma fórmula mais banal: 'considerando que não há coisa mais certa do que a morte não menos certa do que a hora desta e porque pensam assim no fim da vida, não querendo deste século morrer sem testamento' (1413), um presidente do Parlamento), fizeram no seu testamento em nome do Pai, do Filho e do Abençoado Espírito Santo, na forma e da maneira que se segue.» *

E é em primeiro lugar a declaração de fé que parafraseia o *Confiteor* e evoca a Corte celeste como se ela se reunisse à cabeceira do moribundo, no seu quarto, ou no céu cósmico no dia do fim do mundo.

«E primeiramente recomendo a minha alma a Deus meu criador, à muito doce e gloriosa Virgem Maria sua mãe, a Monsenhor S. Miguel arcanjo, Aos senhores S. Pedro e S. Paulo e a toda a abençoada corte do Paraíso» (1394). «E primeiramente, como bons e verdadeiros católicos (estamos em 1560 depois da Reforma), recomendaram a recomendam as suas almas quando do seu corpo partirem para Deus nosso Salvador, e Redentor Jesus Cristo, à abençoada Virgem Maria, ao Senhor S. Miguel

1 me, VIII, 451 (1560); Tuetey, 523 (1413), 131 (1394); **me, In,**
533 (1628).
224

anjo e arcanjo, aos Senhores S. Pedro e S. Paulo, ao Senhor S. João Evangelista (o João intercessor dos Juizes Finais era o Evangelista. Far-se-á uma transferência para o Baptista no texto definitivo - e hoje abandonado - do *Confiteor),* ao Senhor S. Nicolau, à Senhora Santa Maria Madalena, e a toda a corte celeste do Paraíso.»

Vêm em seguida a reparação dos erros e o perdão das injúrias: «Item quer e entende as suas dívidas estarem pagas e os seus erros feitos, se houver algum, reparai e emendai pelo seu executor.» O vinhateiro de Montreuil de 1628 emprega «erros feitos», escrito numa única palavra, como Jean Régnier em meados do século XV:

Quero que as minhas dívidas se paguem Primeiramente e os meus errosfeitos.

«Perdoo de bom grado a todos aqueles que me fizeram mal a desprazer, pedindo a Deus que perdoe as faltas, como também peço àqueles que receberam de mim algumas injúrias ou penas que me queiram perdoar por amor de Deus.» *

Depois a escolha da sepultura, como já demos vários exemplos. Finalmente, as prescrições respeitantes ao cortejo, às luminárias e aos serviços, fundações de caridade, distribuições de esmolas, obrigações de epitáfios e de quadros.

É nesta altura que intervinham os legados piedosos que dão aos testamentos, da Idade Média ao século xvm, o seu sentido profundo.

Devemos lembrar-nos do que foi dito no capítulo anterior sobre o intenso amor pela vida, e pelas coisas da vida, do homem da segunda Idade Média e do Renascimento, e do domínio deste amor sobre o moribundo.

O moribundo encontrava-se em dificuldades que hoje compreendemos mal e que o testamento vai permitir vencer. Estas dificuldades têm a ver com o seu igual apego ao aquém e ao além. Os comentadores modernos têm tendência hoje para oporem os dois sentimentos para eles inconciliáveis, seguindo assim o exemplo da pregação cristã tradicional. Mas, na existência quotidiana nua e crua, os dois sentimentos coexistiam e pareciam mesmo confortar-se um ao outro. Nos nossos dias, constatamos pelo contrário que se enfraquecem mutuamente.

1 me, VIII, 451 (1560); Tuetey, 523 (1413), 131 (1394); me, In,
533 (1628).

A alternativa do moribundo medieval era a seguinte: ou não deixar de gozar as *temporalia,* homens e coisas, e perder a alma, como lhe diziam os homens da Igreja e toda a tradição cristã, ou então renunciar a isso e ganhar a salvação eterna: *temporalia aut aeterna?*

O testamento foi portanto o meio religioso e quase sacramental de ganhar os *aeterna* sem perder totalmente as *temporalia,* de associar as riquezas à obra da salvação. Em certa medida, é um contrato de seguro elaborado entre o indivíduo mortal e Deus, por intermédio da Igreja: um contrato com dois fins: em primeiro lugar, um «passaporte para o céu», segundo a afirmação de Jacques lê Goff 1. A este título, garantia os bens eternos, mas os prémios eram pagos em moeda temporal, graças aos legados piedosos.

O testamento é também «salvo-conduto sobre a terra». A este título, legitimava e autorizava o gozo - de outro modo suspeito - dos bens adquiridos durante a vida, dos *temporalia.* Os prémios desta segunda garantia eram então pagos em moeda espiritual, contrapartida espiritual dos legados piedosos, fundações de caridade, missas.

Assim, num sentido, o testamento permitia uma opção sobre os *aeterna;* no outro, reabilitava os *temporalia.*

O primeiro sentido é o melhor conhecido. Os historiadores sublinharam a amplitude das transferências de bens, durante a Idade Média e muito tempo depois.

Nos casos mais antigos, as devoluções faziam-se antes da morte, quando barões ou ricos mercadores abandonavam todos os seus bens para se encerrarem num mosteiro e aí morrerem sendo em geral o mosteiro o principal beneficiário desta conversão. Continuará durante tempo o costume de vestir o hábito monástico antes de morrer, como a filiação numa ordem terceira dava o direito, que garantia ao novo recruta as orações dos monges e a sepultura na igreja do convento.

Os despojos completos e as reformas antecipadas, bastante correntes nos séculos xn-xin, tornaram-se mais raros a partir do século KV: num mundo já mais urbanizado e mais sedentário, o velho (de 50 anos!) tentará conservar durante mais tempo a sua actividade económica e a gestão dos seus bens. Mas as devoluções *post mortem* por testamento continuaram a ser numerosas e ainda consideráveis. Apenas uma parte do património era para os herdeiros, a outra era levantada pela Igreja e as fundações

1 J. lê Goff, *La Civilisation de 1'Ocident, op. cit.,* p. 240.

piedosas. «Se não tivermos bem presente no espírito», escreve J. lê Goff, «a obsessão da salvação e o medo do Inferno que animavam os homens da Idade Média, nunca compreenderemos a sua mentalidade e ficaremos estupefactos perante este despojamento de todo o esforço de uma vida cúpida, despojamento do poder, despojamento da riqueza que provoca uma extraordinária mobilidade das fortunas e manifesta, nem que seja *in extremis*, como os mais ávidos de bens terrestres da Idade Média acabam por desprezar sempre o mundo (mas, noto eu, para poder desprezá-lo, não era preciso tê-lo primeiro amado apaixonadamente - como hoje a rejeição da sociedade de consumo vem primeiramente daqueles que favoreceu e pelo contrário escandaliza aqueles que esperam ainda as suas vantagens?), e esse traço de mentalidade que contraria a acumulação das fortunas contribui para afastar os homens da Idade Média das condições materiais e psicológicas do capitalismo» \

Pelo seu lado, J. Heers 2 vê na enormidade das doações uma das razões da ruína económica da nobreza no século XIV. O nobre «empobrece os seus herdeiros pelas fundações piedosas e caritativas: legados aos pobres, aos hospitais, às igrejas e ordens religiosas, missas para o repouso da sua alma que se contam às centenas e aos milhares». J. Heers vê menos neste comportamento um traço de mentalidade global do que um carácter de classe: «Recusa de economizar, de considerar o futuro dos seus, são outros tantos sinais de mentalidade de classe que parece atrasada neste mundo de negócios.» Mas os mercadores não tinham os mesmos hábitos? Um texto muitas vezes citado de Sapori, a propósito dos Bardi, mercadores de Florença, sublinha «o contraste dramático entre a vida quotidiana desses homens audaciosos e tenazes, criadores de fortunas imensas, e o terror que tinham do castigo eterno, por terem acumulado riquezas com meios duvidosos». Em 1300, um mercador de Metz lega às igrejas mais de metade do seu capital. J. Lestoquoy constatou a mesma generosidade entre os mercadores e banqueiros de Arras e da Flandres nos séculos xm e XIV 3. Não se deverá reconhecer numa tal redistribuição de rendimentos um costume muito geral das sociedades desenvolvidas pré-industriais, onde a riqueza era entesourada? Benfeitorias ou liturgias nas sociedades antigas, fun-

1 J. lê Goff, *La Civilisation de 1'Occident, op. cit.,* p. 240.

1 J. Heers, *L'Occident aux XIV-XV siècles,* Paris, PUF, 1966, p. 96.

3 J. Schneider, *La Ville de Metz au XIII' et XIV siècles,* Nancy,

1950; J. Lestocquoy, Lei *Villes de Flandre et d'Italie,* Paris, PUF, 1952.

227

dações religiosas e caridosas no Ocidente cristão do século xra ao século xvu? A questão foi bem colocada por P. Veyne1:

«As sociedades pré-industriais são caracterizadas por diferenças que não imaginamos na escala dos rendimentos individuais e pela ausência de ocasiões de investir, excepto por alguns profissionais especializados ou decididos a correr riscos. Até ao século passado, o capital mundial consistia principalmente em terras cultivadas e em casas; os instrumentos de produção, charruas, barcos, ou teares, ocupavam apenas um lugar reduzido nesse inventário. É depois da revolução industrial que o excesso anual pode ser investido em capital produtivo, máquinas, caminho-de-ferro... Antes, este excesso, mesmo em civilizações bastante primitivas, tomava vulgarmente a forma de edifícios públicos ou religiosos» e, acrescentarei, de tesouros, colecções de ourivesaria e de obras de arte, em relação aos menos ricos, de belos objectos, e finalmente, em relação aos homens de igreja e à magistratura, de educação e de belas letras. «Antigamente, quando não comiam o rendimento, os ricos entesouravam-no; mas um dia qualquer tesouro é desentesourado; nesse dia, hesitava-se menos do que nós faríamos em empregá-lo a mandar construir um templo ou uma igreja (ou fundações piedosas), porque não era falta a recuperar. Benfeitores e fundadores piedosos ou caritativos representaram um tipo de *homo oeconomicus* muito difundido antes da revolução industrial e dos quais já só sobrevivem raros representantes, os maiores da espécie, emires do Koweit ou milionários americanos que fundam hospitais ou museus de arte moderna.»

P. Veyne admite que «a cidade antiga se aguentou (sobre as bases da beneficência) durante cinco séculos». Tem de se reconhecer uma função igualmente fundamental à redistribuição de uma parte das fortunas pelas doações testamentárias na Idade Média e ainda, apesar de mais modestas e melhor proporcionadas ao património, nos séculos XVI e xvn. J. Lestoquoy observou em Arras uma baixa da generosidade testamentária no século xn, e, em contrapartida, um regresso à situação medieval no século XVII. É apenas a partir de meados do século xvni que se observará, com M. Vovelle, uma queda dos legados *ad pias causas.* No século xvu, e ainda no xvni, nos países católicos ou protestantes, toda a assistência pública assentada sobre as fun-

1 P. Veyne, *Annales ESC,* 1969, p. 805. Paul Veyne retomou toda a questão num livro belíssimo publicado depois da redacção deste capítulo, *Lê Pain et lê Cirque,* Paris, Ed. du Seuil, 1976.

dações piedosas: os governadores e governantes dos hospitais dos Países Baixos mereceram bem que os seus retratos passassem para a posteridade.

A RIQUEZA E A MORTE. UM USUFRUTO ?

Todavia, há uma diferença muito importante entre o evergetismo antigo e o ervegetismo medieval e moderno. com efeito, se qualquer tesouro é «desentesourado», o momento do desentesouramento não é indiferente. Durante a Antiguidade, dependia das eventualidades da carreira do dador. Na Idade Média e durante toda a época moderna, coincidiu com o momento da morte, ou com a convicção de que esse momento estava próximo. Estabeleceu-se então uma correlação, desconhecida da Antiguidade como das nossas culturas industriais, entre as atitudes perante a riqueza e perante a morte. Esta correlação é sem dúvida uma das principais originalidades desta sociedade, que permaneceu tão semelhante a si mesma desde meados da Idade Média até ao último terço do século xvn.

Max Weber opôs o pré-capitalista ávido de gozo ao capitalista que não tira prazer imediato da sua riqueza, mas considera a acumulação dos lucros como um fim em si. Mas interpreta mal a relação que se estabelece, nos dois casos, entre a riqueza e a morte. Escreve: «Que um ser humano possa escolher por tarefa, por objectivo único da vida, a ideia de ir para o túmulo carregado de ouro e de riqueza, só se explica por ele (o homem capitalista) pela intervenção de um instinto perverso, a *auri sacra f ames.»* 2

De facto, a verdade é exactamente o contrário: é o homem pré-capitalista que quer «ir para o túmulo carregado de ouro e de riqueza», e guardar o seu tesouro *in aeternum,* porque tem fome dele, e não pode separar-se dele sem uma violenta conversão. Aceitava morrer, mas não se decidia a «deixar casas e pomares e jardins».

Em contrapartida, desde o padre Grandet que testemunha ainda da tradicional *avaritia*, há poucos exemplos de que um

1 No hospital de Cavaillon (hoje museu), uma colecção de quadros de fundação («os donativos») mostra que as doações se seguem do século xvn a meados do século XIX, apenas com uma breve interrupção durante a Revolução.

2 M. Weber, *L'Êthique protestante et 1'Esprit du capitalisme,* Paris, Plon, 1964, p. 75.
229

homem de negócios do século xrx ou do século XX manifeste à hora da morte um tal apego às suas iniciativas, à sua carteira de valores, aos seus cavalos de corrida, às suas vivendas ou aos seus barcos! A concepção contemporânea da riqueza não dá à morte o lugar que lhe fora reconhecido da Idade Média ao século XVHI, sem dúvida porque é menos hedonista e visceral, mais metafísica e moral.

Para o homem medieval, a *avaritia* era uma paixão devastadora, porque o expunha, a ele cristão, à condenação eterna, mas também porque a ideia de perder as suas riquezas na hora da morte era um suplício. Foi por isso que aceitou o auxílio que a Igreja lhe concedia; a ocasião da morte foi portanto escolhida para realizar pelo testamento a função económica desempenhada, em outras sociedades, pela dádiva ou pelas liturgias curiais. Em troca dos seus legados, conseguia a garantia dos bens eternos, e ao mesmo tempo, e este é o segundo aspecto dos testamentos, os *iemporalia* estavam reabilitados, e a *avaritia* retroactivamente justificada.

A. Vauchez chegou, pelo seu lado, a conclusões muito próximas 1. «O rico, ou seja, o poderoso, está particularmente bem colocado para assegurar a sua salvação.» Há homens que poderão jejuar ou efectuar peregrinações no seu lugar. Aproveitam de uma «comutação penitenciai» inacessível ao pobre. «Pode, por meio de doações, fundações piedosas e esmolas, adquirir sem cessar novos méritos aos olhos de Deus. A riqueza, longe de ser uma maldição, aparece antes como uma via de acesso privilegiada à santidade [...]. O ideal ascético, que prevalece nos meios monásticos, exalta a capacidade de renúncia, sinal sensível da conversão. Mas quem pode renunciar, senão aquele que possui? O pobre, esse, tem como único recurso rezar pelo seu benfeitor.» «Esta espiritualidade não prevê apenas para o rico generoso uma recompensa no outro mundo. *Garante-lha neste*» (o sublinhado é nosso). Muitos documentos toscanos a favor dos mosteiros começam pelas palavras seguintes: «Aquele que der aos lugares santos [...] receberá cem vezes mais nesta vida.» Deste modo, os cruzados devem alcançar a vitória, o espólio, sinais de eleição divina: «Vinde, apressai-vos a obter a *dupla recompensa* (o sublinhado é nosso) que vos é devida, a terra dos vivos e aquela onde o mel, o leite e todos os alimentos se encontram em abundância (carta colectiva dos bispos do Ocidente sobre o tema da cruzada).»

1 A. Vauchez, «Richesse spirituelle et matérielle du Moyen Age», *Annales ESC,* 1970, pp. 1566-1573.

No início do século XIV, um dos mais ricos burgueses de Arras, Baude Crespin, acaba os seus dias na abadia de Saint-Vaast, de que era benfeitor. O seu epitáfio, relatado pelo necrólogo, diz que, se foi monge, não era um monge como os outros: «Nunca se verão semelhantes.» com efeito, a sua humildade era tanto mais meritória e admirável quanto fora há pouco rico e poderoso. «Dele viviam em grande honra mais pessoas do que outras cem.» 1

Na abadia de Longpont, num túmulo do século xiu reproduzido por Gaignières, lia-se este epitáfio: «Deixou por milagre os filhos, amigos e posses *(omnia temporalis* das *artes moriendi)* e perseverou nestes lugares, monge na piedade da ordem, com grande fervor e com grande religião, e deu a Deus o seu espírito santamente e alegremente.» 2

Felix avaritia! dado que a grandeza da falta permitira a grandeza da reparação, dado que estava na origem de conversões tão exemplares e de transferências tão benéficas. Como é que os homens da Igreja podiam chegar ao fim das suas ideias e condenar sem apelo as coisas que, afinal, culminavam nas suas herdades e nos seus celeiros, e se transformavam num tesouro espiritual de orações e de missas? Condenavam-nas, mas salvo reparação e redistribuição. Aliás também eles, no próprio coração do *contemptus mundi,* amavam as coisas, e a arte religiosa da segunda Idade Média, a das Anunciações, das Visitações, dos Nascimentos da Virgem, das Pietà, das Crucificações, alimentou-se deste amor unido ao de Deus.

Notemos, contudo, que o destino último, hospitais, igrejas não era, como qualquer malícia voltairiana o suporia, a única justificação dos bens terrestres. Aparece na literatura testamentária uma tese que, em determinadas condições, elimina os escrúpulos e legitima uma determinada utilização dos bens deste mundo.

Está já bem admitida nos testamentos do século XIV: «Bens que Deus meu Criador me *enviou* e *prestou,* quero ordenar e repartir por maneira de testamento ou de última vontade pela maneira que segue» (1314). «Queremos e desejamos distribuir

1 Segundo J. Lestocquoy, *op. cit.*, p. 200.

3 Gaignières, Túmulos, BN Estampas, B. 2518, Grégoire Vidame de Plaisance; J. Ádhémar, *op. cit.*, p. 122.
231

e ordenar de mim e dos meus bens que Mons. Jesus Cristo me *prestou* para proveito e salvação da alma de mim» (1399).

«Querendo distribuir para honra e reverência de Deus *bens e coisas a ele prestadas* neste mundo pelo seu doce Salvador J. C.»1 (1401).

«Prover à salvação e remédio da sua alma e dispor e ordenar de si mesmo (a sua sepultura) e dos seus bens que Deus lhe deu e administrou»1 (1413).

O argumento encontra-se, imutável, nos testamentos do século XVII, mas com a ideia nova e importante de que esta devolução voluntária é necessária ao bom entendimento entre os sobreviventes: «Não desejando morrer e partir deste mundo sem ter posto ordem nos meus negócios e dispor dos bens que Deus quis prestar-me» (1612).

«Quis prover [...] à disposição de nenhuns bens temporais que pediu a Deus lhe concedesse neste mundo passageiro e mortal» *1* (1648).

«Desejando dispor em proveito dos seus filhos dos bens que Deus quis dar-lhe e por este meio alimentar paz, amizade e concórdia entre os seus filhos1» (1652): paz, amizade e concórdia que teriam poucas probabilidades de ser preservadas de outro modo!

TESTAR = UM DEVER DE CONSCIÊNCIA, UM ACTO PESSOAL

Deste modo, a disposição dos bens, e não apenas *ad pias causas,* mas entre os herdeiros, tornou-se um dever de consciência. No século xvm, esta obrigação moral é mesmo superior às esmolas e fundações piedosas que estão prestes a passar de moda, ou pelo menos a deixarem de ser o objecto principal do testamento. O deslize é importante e vale a pena ser notado.

Um autor piedoso de 1736 2 escreve no primeiro capítulo de um *Método cristão para acabar santamente a vida*, ou seja, uma arte de bem morrer no século xvm: «Que faz um doente que se vê em perigo de morte? Manda chamar um confessor e um notário.» Um e outro são igualmente necessários: isto parece muito extraordinário para um manual de bem morrer que ensina

1 Tuetey, 61 (1401), 323 (1413); AN, me, XVI, 30 (1612), LXXV,
66 (1648), 78 (1652).

3 Miroir de l'âme du pêcheur et du juste. Méthode chrétienne pour finir secrètement sã vie, Lyon, l.9 livro, 1741, *2°* livro, 1752.

desapego e desprezo pelo mundo. Explica: «Um confessor para pôr ordem nas questões da consciência, um notário para fazer o testamento.» com o auxílio destes dois personagens, o doente deve fazer três coisas: a primeira é confessar-se, a segunda comungar: «A terceira coisa que um moribundo faz para se preparar para aparecer no Juízo de Deus é pôr a melhor ordem que puder nas suas questões temporais, examinar se tudo está em bom estado e dispor de todos os seus bens.» Notemos bem, não se trata de uma precaução humana, de um acto de prudência e de sensatez mundana, como hoje a conclusão de um seguro de vida, mas sim de um acto *religioso*, apesar de não sacramental; da sua realização depende também a salvação eterna. É mesmo um exercício de preparação para a morte numa época em que a nova pastoral da Contra-Reforma quer que o homem não espere a hora da morte para se converter, mas se prepare para a morte durante toda a vida. «É o que deve fazer durante a saúde aquele que pretende bem dispor-se para morrer. Apesar de ser um ponto dos mais essenciais para a preparação para a morte, contudo é vulgarmente o mais esquecido.»

Nestes meados do século xvm, as esmolas e as fundações de missas deixaram de ser o objectivo piedoso essencial do testamento. São mantidas, mas num lugar que já não é tão absoluto. O autor espiritual contenta-se em recomendar ao doente que não se esqueça da sua salvação pessoal pensando demasiado nos seus próximos: «Acautelai-vos, quanto ao resto, que no vosso testamento, pensando nos outros (ou seja fazendo o esforço de repartir com equidade os vossos bens entre os herdeiros), não vos esqueçais de vós mesmos (ou seja da vossa salvação resgatando os pecados) lembrando-vos dos pobres e das outras obras pias», e ainda, sem excessos, sensatamente, ou seja, «segundo as vossas faculdades». Deve, aliás, evitar-se nos legados piedosos intenções secretas de prestígio, estranhas à humildade cristã, e susceptíveis de lesar os direitos legítimos da família. Não dar seja o que for seja a quem for: «Sobretudo observar as regras da justiça sem ouvir a voz da carne e do sangue (não dar mais a um preferido) nem do respeito humano (não há fundação de prestígio).»

Enquanto acto religioso, o objectivo principal do testamento deslizou do evergetismo para o governo da família, e, ao mesmo tempo, tornou-se um acto de previdência e de prudência que se faz em previsão da morte, mas da morte possível, não da morte verdadeira *(non in articulo mortis)* 1.

Ver, *infra*, cap. vil.
233

Esta obrigação não está reservada aos ricos. Mesmo a arraia-miúda, se não os pobres, têm o dever de dispor dos poucos bens que possuem. Assim, em 1649, uma «criada doméstica [...] não desejando ser prevenida (pela morte) sem ter dado ordem aos *seus pequenos assuntos* (o leito, a roupa)» 1.

Não se tem a ideia de não contar com as coisas e os bens, de se desinteressar deles. Encontramos nos testamentos os traços do mesmo amor ambíguo pela vida que tínhamos distinguido à cabeceira do doente das *artes moriendi*, ou nos temas macabros. Amor pela vida, amor de si.

Acto religioso, quase sacramental, o testamento podia portanto ser um acto pessoal? Não devia imitar o fixismo da liturgia e submeter-se à convenção do género? Michel Vovelle interroga-se, em relação aos séculos XVII-xvm, se a «fórmula notarial é estereótipo fixo e maciço [...] ou indício sensível das mutações mentais, tanto do notário como dos clientes». Depois de um estudo serial, pensa que as efusões pessoais são certamente raras, mesmo nos testamentos ológrafos, mas que nem por isso se poderia falar de estereótipos; distingue-se pelo contrário um «aumento» de redacções: «[...] há quase tantas fórmulas como notários.» Apesar do testamento dos séculos XVII-xvm não ser uma confissão tão íntima como o desejaria a nossa sede actual de confidência e de análise, a variedade das fórmulas implica uma certa liberdade. Essa semiliberdade permitia aos movimentos espontâneos da sensibilidade aflorarem, apesar da couraça das convenções. É também este o caso dos livros de razão. Em vez de testemunhos que acusam a sua individualidade, como os «jornais» do século xvin aos nossos dias, os testamentos dão uma série de pequenos modelos, e cada um desses pequenos modelos representa uma amostragem estatística significativa.

O TESTAMENTO, GÉNERO LITERÁRIO -

Eis o que nos permite, a nós historiadores, utilizar os testamentos como documentos reveladores das mentalidades e da sua alteração. Podemos também ir mais longe e considerar o reaparecimento do testamento e o seu desenvolvimento na Idade Média como um facto de cultura. O testamento medieval não foi somente o acto religioso simultaneamente voluntário e im-

me, LXXV, *69* (1649).

M. Vovelle, *Pie té baroque, op. cit.*, p. 56.

234

posto pela Igreja como analisámos. Nos séculos XIV e XV, emprestou as suas formas já tradicionais à arte poética, tornou-se um género literário. A despeito das suas aparências convencionais, foi escolhido pelo poeta para exprimir os seus sentimentos perante a vida breve e a morte certa, como o romancista do século xvni escolherá a carta: o escritor reteve, nos meios de comunicação do seu tempo, o mais espontâneo, o mais próximo da efusão pessoal. Os autores da Idade Média não fizeram batota, mantiveram o molde convencional do testamento e respeitaram o estilo dos notários, mas as pressões do hábito não os impediram de fazer desses testamentos os poemas mais pessoais e mais directos da sua época, a primeira confissão, meia espontânea, meia extorquida, do homem perante a sua morte, e à imagem da sua vida que a morte lhe devolve: imagem perturbadora, feita de desejos e de nostalgias, de emoções antigas, de desgostos e de esperanças:

Encontramos nestes poemas todas as partes que analisámos nos testamentos.

Diz-se que todo o bom *cristão Na hora da sua morte Deve dispor do que tem de seu E fazer um testamento.*

Assim parafraseia Jean Régnier (1392-1468) na prisão1. Villon, pelo seu lado, numa situação nada confortável, aborda o preâmbulo tradicional:

E dado que partir é preciso E do regresso não estou certo (Não sou homem sem defeitos, Nem de aço, nem de bronze, Viver nos humanos é incerto E depois da morte não há Parto para um país longínquo) Se estabelecer estes presentes

1 J. Régnier, *Anthologie française du Moyen Age, op. cit.,* t. li, p. 201.

Encontra-se em Jean Régnier a confissão de fé, o apelo aos intercessores da Corte celeste, a encomendação da alma:

Na fé de Deus quero morrer Que por mim sofreu paixão... A santos e santas quero pedir Todos e todas em conjunto Que lhes preze para a minha alma Conquistar a salvação.

Temas que Villon retoma à sua maneira:

E eis o começo:

Em nome de Deus, Pai eterno,

E do filho que a Virgem pariu,

Deus e Pai coeterno

Juntamente com *o Espírito Santo*

Que salvou o que Adão fez perecer

E do perigo livra os céus [...]

Primeiro dou a minha pobre alma

A Santíssima Trindade

E encomendo-a a Nossa Senhora

Câmara de divindade

Pedindo toda a caridade

Das dignas Ordens dos céus,

Que por elas seja esta dádiva levada

Perante o Trono precioso

(A ascensão da alma).

Em seguida, passa-se à confissão dos pecados, à reparação dos erros, ao perdão das injúrias:

A toda a gente obrigado grito Por Deus que me seja perdoado Quero que as minhas dívidas se paguem Primeiramente e os meus erros feitos.
(Villon)

Todos indicam o lugar da sepultura:

Nos *Dominicanos escolho a terra Na qual o caixão é posto [...]*

(Régnier)

Item o meu corpo ordeno e deixo à nossa grande mãe a terra.

(Villon)

A minha alma a Deus, o meu corpo à terra, é uma fórmula clássica. Acrescenta também, segundo o costume:

Item ordeno em Santa Avoye

E não algures para a minha sepultura

Detalha-se, finalmente, o préstito e os serviços religiosos:

Item no mosteiro quero ficar

Levado por quatro trabalhadores [...]

E quanto às minhas luminárias

Não quero em nada distinguir,

O executor poderá fazê-lo

Tal como lhe agradar aconselhar

Bastar-me-á uma missa

De Requiem contada; 4

Ao coração me faria grande tristeza

Se não pudesse ser cantada...

E ainda gostaria

Que todos os cantores que cantarem

Se lhes desse ouro ou moeda

De que farão bom *uso [...]*

(Villon);

Talvez a sequência longínqua desta literatura, nos séculos XVI, XVII e XVIII, deva ser procurada naquilo a que M. Vovelle chama com um pouco de ironia «o belo testamento», o bocado de coragem escrito no fim da vida, para sua própria edificação e para a dos seus.

Apesar de todas as convenções que sofre, o testador exprime, desde meados da Idade Média, um sentimento próximo do das *artes moriendi:* a consciência de si, a responsabilidade do seu destino, o direito e o dever de dispor de si, da sua alma, do seu corpo, dos seus bens, a importância dada às últimas vontades.
237

É exactamente a morte de si, de si só, só perante Deus, só com a sua biografia, o seu único capital de obras e de orações, ou seja, com os actos e os fervores da vida, com o seu amor vergonhoso pelas coisas deste mundo e as certezas sobre o além. Sistema complexo que o homem teceu em seu redor para melhor viver e melhor sobreviver.

Este individualismo deste mundo e do além parece afastar o homem da resignação confiante ou fatigada das idades imemoriais. E é certo que caminha neste sentido, mas a prática do testamento adverte-nos de que não ultrapassa um determinado limite e de que não rompe inteiramente com os antigos hábitos. O testamento reproduz pela escrita os ritos orais da morte de outrora. Fazendo-os entrar no mundo do escrito e do direito, retira-lhes um pouco do seu carácter litúrgico, colectivo, rotineiro, ia a dizer folclórico. Personaliza-os. Mas não completamente. O velho espírito dos ritos orais não desapareceu. Assim, o testamento é estranho aos sentimentos macabros, às formas demasiado apaixonadas de amor pela vida e de lamento da morte.

É notável que alusões ao Purgatório sejam aí tardias (nunca antes de meados do século xvn). Se, através dos testamentos, a morte é particularizada, personalizada, se é também a morte de si, continua a ser a morte imemorial, em público, do jacente no leito.

CAPÍTULO V

Os que jazem, os que oram, e as almas

O TÚMULO TORNA-SE ANÓNIMO

Os fragmentos arqueológicos e epigráficos das sepulturas romanas dos primeiros séculos da nossa era abundam nos museus e nos campos de escavações, nos muros ou paredes das igrejas de origem paleocristã: repetem à saciedade as mesmas fórmulas cuja banalidade se torna hoje para nós instrutiva.
238

Notamos em primeiro lugar que, num cemitério antigo, pagão ou cristão, o túmulo é um objecto destinado a marcar o lugar exacto onde o corpo foi deposto: quer o invólucro mineral do corpo ou das cinzas (sarcófago), quer um edifício que abrange uma sala onde os corpos estão conservados. Não há túmulos sem cadáveres; não há cadáveres sem túmulos.

Sobre o túmulo, uma inscrição muito visível, mais ou menos longa, mais ou menos abreviada, indica o nome do defunto, a sua situação de família, por vezes o seu estado ou a sua profissão, idade, a data da morte, a sua ligação com o parente encarregado da sepultura. Estas inscrições são inúmeras. O seu *cor pus* constitui uma das fontes da história romana. Estas indicações são muitas vezes acompanhadas de um retrato: o marido e a mulher, por vezes ligados pelo gesto do casamento, os filhos mortos, o homem do trabalho, na oficina, na tenda, ou muito simplesmente o busto ou a cabeça do defunto dentro de uma concha, ou num medalhão *(imagodipeata).* Em suma, o túmulo visível deve ao mesmo tempo dizer onde está o corpo, a quem pertence e, finalmente, lembrar a imagem física do defunto, sinal da sua personalidade.

Se o túmulo designava o local necessariamente exacto do culto funerário, é porque tinha também por fim transmitir às gerações seguintes a recordação do defunto. De onde o seu nome de *monumentum,* de *memória:* o túmulo é um memorial. A sobrevivência do morto não devia ser garantida apenas no plano escatológico por meio de oferendas ou sacrifícios; dependia também da fama que mantinha na terra, quer os túmulos com os seus *signa,* e as suas inscrições, quer os elogios dos escritores.

Claro que existiam muitas sepulturas miseráveis sem inscrições nem retratos, que nada tinham a transmitir; assim, as urnas enterradas do cemitério da *Isola sacra,* nas bocas do Tibre, são anónimas. Mas adivinha-se através da história dos colégios funerários, dos cultos com mistérios, o desejo dos mais pobres, até mesmo dos escravos, de escaparem a este anonimato que é a verdadeira morte, completa e definitiva. Nas catacumbas, os humildes *loculi,* ou alvéolos destinados a receber os corpos, eram fechados com placas que comportavam muitas vezes breves inscrições e alguns símbolos de imortalidade1.

1 «Os cadáveres dos escravos e dos pobres que não tinham conseguido arranjar uns tostões para a pira ou sepultura, eram lançados ao monturo; nada de religioso envolvia a passagem para o outro mundo e o aparato dos funerais era a única solenização possível», P. Veyne, *Lê Pain et lê Cirque,* Paris, Lê Seuil, 1976, p. 291.

Ao percorrer as ruínas destes cemitérios, o observador contemporâneo mais superficial tem todavia o sentimento de que uma mesma atitude mental reúne e mantém juntos os três fenómenos que aqui notamos: uma coincidência rigorosa entre o túmulo aparente e o lugar onde o corpo foi deposto, uma vontade de definir por meio de uma inscrição e por um retrato a personalidade viva do defunto, e finalmente a necessidade de perpetuar a recordação dessa personalidade associando a imortalidade escatológica à comemoração terrestre

Ora, a partir do século V aproximadamente, esta unidade cultural vai eclodir: desaparecem as inscrições assim como os retratos; os túmulos tornam-se anónimos. Recuo da escrita, dir-se-ia, já não se escreve, porque já não há ninguém para gravar nem para ler, sendo esta indiferença à escrita aceite sem repugnância em relação a todos os túmulos, mesmo ilustres, excepto por vezes os dos santos. É evidente que uma civilização oral deixa sempre um lugar maior ao anonimato. É contudo notável que este anonimato das sepulturas tenha persistido nas culturas do ano mil em que a escrita já retomara um lugar não desprezível. Este fenómeno impressionava já os arqueólogos eruditos do século XVIII como o abade Lebeuf, que observava a propósito da reconstrução em 1746 do claustro da abadia Sainte-Geneviève em Paris: «Remexeram-se então todas as terras do pátio e encontrou-se aí um grande número de túmulos em pedra com os esqueletos, mas *nem uma única inscrição*» 2 (o sublinhado é meu). Tudo o que marcava antigamente a personalidade do defunto, como as insígnias do ofício, tão frequentes nas esteias da Gália romana, desapareceu: subsiste por vezes o nome, pintado a vermelhão, depois, mais tarde, gravado sobre uma placa de cobre, mas no interior do sarcófago. Apenas permanecem visíveis, nos séculos VIII-IX, uma decoração floral ou abstracta, cenas ou sinais religiosos; para retomar as expressões de Panofsky, a tendência escatológica venceu a vontade comemorativa - pelo menos na massa, porque, como veremos, a antiga relação entre as duas imortalidades celeste e terreste persistiu nos casos excepcionais dos reis ou dos santos, objecto de veneração pública.

Vejamos o exemplo de um dos numerosos jazigos de sarcófagos que se descobre ao acaso das escavações do urbanismo

1 E. Panofsky analisou bem os dois objectivos, comemorativo e escatológico, da arte funerária.

2 Ch. Lebeuf, *Histoire de Ia ville et de tout lê diocese de Paris,* Paris, 1954, t. i, p. 241.

240

contemporâneo: sob o pórtico da igreja abacial de Souillac1. Os túmulos são *sarceus* de pedra, empilhados uns por cima dos outros numa altura de três andares. Alguns, os mais antigos, estavam metidos debaixo da entrada actual do pórtico da torre e passavam um pouco para o interior da nave. Encontram-se, nas fotografias das escavações, as imagens de sobreposições de sarcófagos mostradas pelas ruínas romanas de África, de Espanha ou da Gália. Este cemitério é-lhes todavia posterior de mais de sete séculos! As camadas mais baixas são sem dúvida muito antigas, muito anteriores à construção actual; mas outras, aparentemente idênticas, que as encimam e estão imbricadas com elas, são muito mais recentes. Podem datar-se, quer graças às formas, como o plano em trapézio, ou a presença de um alvéolo na localização da cabeça, que caracterizam uma época tardia; quer graças aos objectos encontrados no interior, como vasos com buracos que continham carvão2, caldeirinhas de água benta em terracota, frequentes no final do século xn e sobretudo no século xin, peças de vestuário (bolsas, etc.). Assim, os arqueólogos puderam situar o cemitério de Souillac entre os séculos xin e XV. Mas como este amontoado de caixões monólitos se assemelha aos dos séculos VI e viu! Os arqueólogos garantem a predominância do século xm, admitem contudo «que é [...] possível que as últimas inumações só remontem ao século XV».

Esta incerteza tem a ver com o facto de que, à parte alguns raros objectos e alguns traços morfológicos, nada dá a essas sepulturas uma personalidade ou uma data. Perfeitamente anónimas, sabe-se todavia que não eram de pobres desconhecidos; a origem modesta só poderia ser mantida em relação aos caixões construídos, quer dizer constituídos por lajes de pedra justapostas que se encontraram ao lado dos caixões monolíticos. As sepulturas *sub pórtico* ou *sub stillicidio* eram tão procuradas e tão prestigiosas como as do interior da igreja, e contudo, nada, absolutamente nada, indica a origem, o nome, a qualidade, a idade, a época do defunto. Conservou-se portanto a prática do caixão monolítico, herança longínqua da Antiguidade romana, mas despojando-o de qualquer traço distintivo, reduzindo-o a uma cuba de pedra acrónica. O autor, arqueólogo, conclui: «Mandar-se enterrar na porta da abacial era certamente um privilégio desejado e aqueles que beneficiavam com isso deviam dispor de consideração e de riqueza, mas essa riqueza, não a

1 M. Labrousse, «Lês fouilles de Ia Tour Porche carolingienne de Souillac», *Bulletin Monumental,* CLIX, 1951.

2 Espécie de defumador ou de incensório em cerâmica.

empregaram para a sua sepultura.» De facto, quem sabe se alguns não mandaram erguer na própria abacial, longe do lugar da sepultura, um monumento hoje desaparecido, túmulo raso, jacente ou quadro mural? Resta que os homens da segunda Idade Média, do século xin ao século XV, surgem aqui sempre indiferentes ao invólucro do seu corpo, e sem qualquer preocupação em autentificá-lo. No exemplo de Souillac, o caixão monolítico, o sarcófago antigo, foi utilizado durante toda a Idade Média até talvez ao século XV. O caso, raro em França, mais frequente em Itália, não é geral.

A PASSAGEM DO SARCÓFAGO AO CAIXÃO E AO ESQUIFE. OS ENTERROS «SEM CAIXÃO» DOS POBRES

Um outro fenómeno, que se deve associar ao do desaparecimento da epígrafe funerária, é a separação geográfica entre o monumento funerário, quando existe, e o invólucro do corpo, o lugar preciso da inumação. O abandono do caixão de pedra é um sinal desta evolução. Nos casos raros de grandes personagens venerados à semelhança dos santos, o caixão de pedra foi substituído a partir do século xm pelo caixão de chumbo, tão inalterável como a pedra. Notar-se-á que apresentava então a mesma nudez que todavia não dependia da matéria, dado que os túmulos de chumbo dos Habsbugos, do século xvm, nos Capuchinhos de Viena, estão cobertos de ornamentos e de inscrições.

A maioria das vezes, desde o século xm, o novo caixão é em madeira. É uma grande mudança à qual não se prestou a atenção que merece. Foram empregadas duas palavras para indicar este sarcófago de madeira ou, como se dizia, «de pranchas»; o caixão e o esquife.

O caixão é a mesma palavra que sarcófago: *sarceu.* Furetière, no seu dicionário, define-o «caixa de chumbo, própria para transportar os mortos». Reconhece-se a persistência da noção de transporte. Mas acrescenta: «Quando é de madeira, chama-se-lhe esquife.»

Mas o esquife não é mais que a padiola, é a mesma palavra. Caixão e esquife designaram portanto indiferentemente a liteira que serve para o transporte do corpo até ao lugar de inumação. Este sentido primitivo persistirá nos enterros «de caridade» ou dos «pobres», que eram «sem caixa». Isto queria dizer que o corpo cosido dentro de uma «serapilheira», ou pano grosseiro,

era levado para o cemitério sobre um «esquife» banal, ou seja sobre padiola, depois retirado da padiola e lançado à cova. O «esquife» era em seguida trazido de novo para a igreja. Vêem-se ainda hoje em pequenas igrejas rurais de Inglaterra.

Mais tarde, caixão ou esquife designaram, como na nossa utilização contemporânea, a caixa dentro da qual o corpo era definitivamente inumado.

Na crónica de Monstrelet, «o coração e o corpo do bom Duque foram postos cada um por si em plano *ser cus,* coberto com um *esquife* de madeira da Irlanda».

No século XVII, Richelet no seu dicionário define o esquife como «uma espécie de caixa de madeira ou de chumbo»

No fim desta análise das palavras «sarcófago», «esquife», «caixão», impõem-se duas observações:

1. A importância adquirida pelo esquife ou pelo caixão parece contemporânea da importância tomada pelo transporte do corpo; com efeito, foi então que o préstito se tornou um episódio essencial da cerimónia do funeral.

2. O encerramento do corpo dentro do caixão (ver capítulo IV) é uma consequência psicológica do desaparecimento do sarcófago, e este desaparecimento tornou por sua vez mais imprecisa a própria noção de túmulo. Na Antiguidade, com efeito, só havia dois tipos de túmulo: o sarcófago, ou a sua pobre imitação, e o alvéolo de um cemitério vulgar. Enquanto o corpo era deposto dentro de um sarcófago ou caixa de pedra, estava simplesmente amortalhado, ou seja envolto num pano ou sudário. Quando se abandonou o uso do sarcófago de pedra, o corpo amortalhado teria podido ser deposto directamente na terra, sem invólucro protector - foi aliás esse uso antigo que persistiu até aos nossos dias nos países do Islão -, mas, de facto, tudo se passa como se o Ocidente medieval tivesse repugnância por esse despojamento. Foi então que o esquife que servia para o transporte se transformou numa caixa fechada em madeira destinada à inumação, o *sarceu.* A operação respondia na mesma ocasião à nova necessidade de dissimular o rosto e o corpo do morto dos olhares dos vivos. O caixão tornou-se então o substituto do túmulo, um túmulo tão anónimo como o de pedra, e para além disso corruptível: estava votado sob

1 Ed. de Monstrelet, *Chroniques*, livro i, 96; H. Sauval, *op.* cif., t. i, p. 376.

a terra a uma destruição rápida e desejada. Os enterros sem caixão tornaram-se no equivalente de uma privação de túmulo; o papel, desempenhado antes pelo sarcófago, era transmitido a partir de então ao caixão. Diferentemente dos países do Islão, uma sepultura sem caixão era uma sepultura vergonhosa, pelo menos uma sepultura de pobres.

A passagem do sarcófago para o caixão acentuou mais o anonimato da sepultura, a indiferença a respeito do lugar preciso. Este traço de cultura que caracteriza, como vimos, o período que vai do fim da Antiguidade cristã aos séculos xi-xn parece introduzir um hiato na continuidade talvez várias vezes milenar do culto dos mortos.

COMEMORAÇÃO DO SER, LOCALIZAÇÃO DO CORPO

Vamos ver agora que esta atitude não deixou de regredir na cristandade latina desde o século XII, primeiramente entre os ricos e os poderosos. Contudo, persistiu, até ao século xvm pelo menos, entre os pobres que, primeiro privados por indigência de caixão, o serão também de túmulos comemorativos. Uma das grandes diferenças entre, por um lado, os ricos ou os menos pobres, e, por outro, os verdadeiramente pobres, é que uns terão cada vez mais frequentemente túmulos individuais visíveis, marcando a lembrança do seu corpo, e que os outros nada terão.

Os corpos dos pobres - e também dos netos dos ricos, que são como pobres - serão lançados em grandes valas comuns, cosidos dentro de uma serapilheira. Os homens caridosos do século XIV ao século xvn, feridos pelo abandono dos pobres mortos, numa sociedade já relativamente urbanizada, procuraram remediar aquilo que lhes parecia o efeito mais cruel deste desamparo, ou seja a ausência de auxílio da Igreja: não suportavam que os afogados, os sinistrados anónimos, fossem deste modo entregues ao monturo como os animais, os supliciados, ou os excomungados. Organizaram-se portanto em confrarias para lhes assegurar uma sepultura em terra da Igreja, com as orações da Igreja, sem por isso se comoverem com o anonimato das sepulturas de caridade que, em contrapartida, se tornará insuportável dois séculos mais tarde.

É que, no fundo, a necessidade de dar uma publicidade à sua própria sepultura e à dos seus não era sentida nos tempos
244

modernos como uma necessidade. A sepultura em terra da Igreja era um dever de caridade para com os pobres a quem as circunstâncias a tinham recusado *(miserere), a* personalização e a publicidade desta sepultura eram ainda um luxo espiritual; claro que o costume difundia-se entre camadas mais numerosas da população, em particular entre os mestres artesãos das cidades, mas a sua ausência não era ainda considerada como uma insuportável frustração.

Aliás, entre os ricos e os poderosos, a necessidade de se perpetuarem num monumento visível permaneceu durante muito tempo discreta. Ainda nos séculos XVI e xvn, numerosos defuntos, todavia notáveis, não exprimiam no seu testamento o desejo de um túmulo visível, e aqueles que estipulavam um túmulo não insistiam para que coincidisse precisamente com o lugar de deposição do corpo: uma simples proximidade bastava. Para eles o *túmulo não era o invólucro do corpo.*

Admitia-se que este primeiro alojamento do cadáver fosse provisório, ninguém ignorando que mais cedo ou mais tarde os seus ossos, uma vez secos, seriam transportados para os carneiros «juntos num amontoado», como dizia Villon.

Serão necessários então «grandes óculos» --.

Para pôr à parte nos Inocentes

As pessoas de bem dos desonestos,

e também os ricos dos pobres, os poderosos dos miseráveis:

Quando considero estas cabeças

Amontoadas nestes carneiros

Todas foram referendarias

Pelo menos da câmara dos dinheiros,

Ou todas foram porta-cestos (carregadores),

Tanto de um como do outro posso dizer =

Porque de bispos ou lanterneiros

Nada tenho a dizer1.

A ideia moderna da «concessão perpétua» era totalmente estranha à mentalidade desta época plurissecular.

Se a comemoração do ser e a localização do corpo não estavam necessariamente reunidas no mesmo lugar, como num

1 F. Villon, *Lê Testament*, publ. por A. Longnon, Paris, La Cite dês Livres, 1930, p. 138 sg.
245

túmulo antigo ou como nos nossos cemitérios contemporâneos, também não estavam totalmente separadas, dado que deviam permanecer dentro da mesma cintura eclesiástica. Além disto, era sempre possível ter vários túmulos para um único corpo, quer porque este estivesse em bocados (túmulo de carne, túmulo de entranhas, túmulo de coração, túmulo de ossos), quer porque a comemoração vencia totalmente a localização, e porque foi celebrada em vários locais sem privilégio particular para o da sepultura física.

Vista de Sírius (ou de hoje) tal evolução poderia parecer o início de um desapego do homem, liberto das velhas superstições pagãs, a respeito de um despojo que já nada era, uma vez que estava privado de vida. De qualquer maneira, esta atitude não era a mesma da do agnóstico científico ou do reformador cristão nas nossas culturas contemporâneas. Além disto, vamos assistir a partir do século XI a um reaparecimento da individualidade da sepultura e do seu corolário, um regresso ao valor positivo do cadáver. É um movimento longo e quebrado, que pode parecer, a determinados olhares, como que um regresso ao paganismo romano, e que contudo culminará com o tempo no culto dos mortos e dos túmulos do século XIX e da primeira metade do século XX.

Isto é dito exactamente para anunciar a tendência e indicar o sentido ainda imperceptível do movimento. Mas vão ser precisos séculos e revoluções culturais para atingir esses *terminus ad quem* do século XIX. Na época em que aqui nos colocamos, em meados da Idade Média, o que deve impressionar-nos é, pelo contrário, a dificuldade e a lentidão com que foi abandonado o anonimato da primeira Idade Média.

A EXCEPÇÃO DOS SANTOS E DOS GRANDES HOMENS

A bem dizer, durante a primeira Idade Média, a identificação das sepulturas e a comemoração dos defuntos não tinham desaparecido tão completamente como afirmámos. Havia algumas ilustres excepções: a dos santos, e a dos grandes homens veneráveis.

Os santos eram todos taumaturgos e intercessores, e o povo devia comunicar directamente com as suas relíquias, tocar-lhes, a fim de receber o fluxo mágico que emitiam. Assim, os seus túmulos coincidiam necessariamente com os corpos; com efeito, havia tantos túmulos e relicários como fragmentos do seu corpo;

deste modo, se o túmulo do bispo mártir de Toulouse, Saint Sernin, se encontrasse no relicário da abadia que lhe era consagrada fora da cidade de Toulouse, um bocado do seu corpo era igualmente exposto num sarcófago imitado no século XH do antigo, na abadia de Santo Hilário de 1'Aude, onde ainda hoje se pode admirar. Os corpos dos confessores, mártires, evangelizadores da Gália cristã foram assim objecto de um culto táctil que não terminou: vi com os meus olhos em 1944, em Saint-Étienne-du-Mont em Paris, os fiéis tocarem no cofre de Santa Genoveva.

Estes túmulos eram, a maioria das vezes, sarcófagos de pedra, com ou sem inscrições comemorativas, a notoriedade pública do santo ou a iconografia fazendo as vezes de identificação.

A pretensa cripta de Jouarre permite-nos darmos conta desta mistura de vontade de comemoração e de silêncio. É consagrada a Santo Adon, fundador da abadia (em 630), e aos santos, abadessas e bispo, da sua família. É o único vestígio de uma igreja cemiterial onde as sepulturas se acumulavam *ad sanctos*, em redor dos túmulos dos venerados fundadores colocados sobre uma espécie de estrado hoje desaparecido que ocupava uma das naves laterais do edifício. Na parte mais antiga continuam a subsistir os mais velhos sarcófagos que datam da época merovíngia. O de Santo Adon, irmão de Santo Omer, discípulo do grande missionário irlandês S. Columbano, é perfeitamente nu, sem qualquer inscrição nem decoração. O de sua prima Santa Théodechilde, primeira abadessa da comunidade de mulheres, está pelo contrário ornamentado com uma magnífica inscrição, com uma belíssima escrita: *«Hoc Membro Post Ultima Teguntur f ata Sepulchro Beatae»* (Este sepulcro cobre os últimos restos da bem-aventurada Théodechilde). «Virgem sem mácula, de raça nobre, cintilante de méritos [...]» Uma nota biográfica: «Mãe deste mosteiro, ensinou às filhas, virgens consagradas ao Senhor, a correrem para Cristo...» E a inscrição termina pela proclamação da beatitude celeste: *«Haec Demu(tn) Exultai Paradisi Triumpho»* (morta, exulta finalmente na glória do Paraíso)1.

Os dois outros, o da prima Santa Agilberta e do irmão Santo Agilberto, bispo de Dorchester e depois de Paris, estão cobertos de esculturas, mas sem inscrições: o de Santo Agilberto é ilustrado pela cena da Parusia, comentada neste livro no capítulo m.

1 Y. Christ, *Lês Cryptes mérovingiennes de Jouarre,* Paris, Plon, 1961; J. Hubert, *op, cit.*
247

Deste modo, entre os sarcófagos de superfície, visíveis, dos santos fundadores, um único comporta uma inscrição, dois não têm inscrição, mas são esculpidos, e um outro está completamente nu. Não se pode evidentemente afirmar que não existissem, na origem, inscrições na parede por cima dos sarcófagos anónimos. Em todo o caso, desapareceram, e ninguém se preocupou em conservá-las ou restabelecê-las. A qualidade gráfica da inscrição de Santa Théodechilde, a beleza formal das esculturas são tais que é difícil perante estas obras-primas defender a impotência dos escribas ou dos artistas como causa do deslize para o anonimato e a nudez dos sarcófagos 1.

Um outro exemplo é dado pelas sepulturas dos papas do século In ao século X, que foram minuciosamente estudadas por Jean Charles-Picard 3. Estes túmulos *ad sanctos* são constituídos quer por simples sarcófago de superfície *(sursum),* encimado por uma inscrição que foi conservada, quer por um oratório numa igreja (S. Pedro). Este oratório é formado por uma absidíola, um altar que contém as relíquias do santo *ad quem* o papa quis ser inumado, e um sarcófago de que Jean Charles-Picard supõe que pôde ser enterrado em três quartos, de maneira a não deixar aparente se não a tampa. Aparecem portanto aqui dois casos: ou o papa é um santo canonizado, ou então não é considerado no momento da sua morte como um santo, mas sente apesar de tudo a necessidade de mandar erguer em vida um túmulo visível e público (alguns destes túmulos foram em seguida transferidos porque já não eram visíveis na sua primeira localização). Jean Charles-Picard vê nesta escolha do lugar e da forma da sepultura uma afirmação de autoridade pontifical. A *Memória* de Mellebaude, no hipogeu das Dunas de Pontiers, não é essencialmente diferente deste modelo pontifical romano.

Fica-se impressionado, no caso dos papas em particular, com a vontade de comemoração. A este respeito *é* instrutiva a ins-

1 Os sarcófagos foram abertos em 1627, na presença da rainha Maria de Médicis: «Quando se abriram os caixões, as duas santas abadessas apareceram ainda no seu inteiro e vestidas como religiosas, e como que com uma espécie de manto de tecido de ouro do qual já só restavam fios de ouro e um agrafo, igualmente em ouro, da qual Senhora Jeanne da Lorena (a abadessa) fez presente à rainha Maria de Médicis [...]. Puseram-se os três santos corpos em cofres e os chefes em relicários de vermelhão dourado que se fez *expressamente.»'*

2 Y. Christ, *ibid.,* pp. 20-21.

3 J. Charles-Picard, *Étude sur l'emplacement dês tombes dês papes du 111° au X" siècles, Mélanges d'archéologie et d'histoire de l'École française de Rome,* t. 81, 1969, pp. 735-782.
248

crição funerária de S. Gregório, *o Grande,* que foi muitas vezes reproduzida, incluindo na nota de *Lenda dourada* consagrada ao grande papa:

A. *Suspice, Terra, tuo Corpus de Corpore Sumptum* Recebe, ó Terra, este corpo tirado do teu corpo

B. *Reddere Quod Valeas, Vivificante Deo.*

Que deverás devolver quando Deus o fizer reviver.

C. *Spiritus Astra Petit, Leti NU Supra Nocebunt,*

A sua alma ganha os astros (o céu), a morte nada

pode contra ele,

D. *Cui Vitae Alterius Mors Magis Ipsa Vita Est.* Aquele para quem a morte desta vida é a verdadeira vida.

E. *Pontificis Summi Hoc Clauduntur Membra Sepulchro* Neste sepulcro está encerrado o corpo do Soberano Pontífice

Qui *Innumeris Semper Vivit U bique Bonis*

Que pelas suas inúmeras graças continua vivo e por

i todo o lado.

Cada frase (A, B, ... F) deste texto exprime um tema interessante e significativo:

1. O tema do *Ubi sunt:* o regresso do corpo à terra

(A). Mas este tema é apenas indicado, sem insistência.

O desenvolvimento da ideia faz-se antes no sentido oposto.

: 2. com efeito, o tema do regresso à terra é imediatamente corrigido pelo da ressurreição prometida: *vivificante Deo* (B).

3. O tema da migração da alma para o céu (C) está oposto ao regresso provisório do corpo à terra. Velha ideia, frequente nas inscrições cristãs como esta (século XI). *«Clauditur hoc túmulo Bernardi corpus in altro ipsius»* (este negro túmulo encerra o corpo de Bernardo) - em relação ao corpo - *«et anima deerat superna per astra»* (enquanto a sua alma partiu para os astros, o mundo de cima)* - em relação à alma.

4. O tema pauliniano da morte vencida, vida mais : verdadeira do que a vida terrestre, lugar comum da escatologia tradicional (D); mas tal como o regresso à terra,

1 Toulouse, museu dos Agostinhos, n.s 818.
249

é também, senão atenuado, pelo menos alargado pela conclusão gloriosa da inscrição. Esta (F) vem depois da autentificação da sepultura (E) - de que se trata?

5. *Qui innumeris semper vivit ubique bonis* (F). Um piedoso tradutor do final do século XIX *1* recuou perante o *vivit*, rodeou-o: «cujas graças universais estão por todo o lado e sempre proclamadas». De facto, não são apenas proclamadas. Fazem viver o morto na terra como a sua alma goza da vida no céu, *ad astra* 2.

Eis finalmente um túmulo mais tardio, do início do século xn, que é também de um grande personagem eclesiástico, Begon, o qual foi prior de Conques de 1087 a 1107. É também acompanhado de uma inscrição que diz:

1. A autenticação da sepultura: *Hic est abbas situs [...] de nomine Bego vocatus* (Está aqui o prior [...] com o nome de Begon). Não tem data, e esta ausência é significativa: ainda não estamos no tempo histórico.

2. O elogio: um sábio teólogo *(divina lê gê peritus),* um santo homem *(vir Domino gratus),* um benfeitor da abadia: mandou construir o claustro.

3. Consequência dupla da sua virtude e da sua eficácia, a fama neste mundo *(per secula),* e a vida eterna no céu *(in aeternum): Hic est laudandus per secula. Vir venerandus vivai in aeternum Regem laudando superum.*

Aqui a inscrição faz parte do túmulo, é tão preciosa como ele. É um túmulo mural, um baixo-relevo que a inscrição enquadra, colocado sob um jazigo, no exterior da igreja, contra a parede sul do transepto (o lado mais procurado já pelos primei-

1 O abade Roze, tradutor de *La légende dorée,* publicada em Paris em 1900. Texto retomado pelas edições Garnier ed 1967. Nota consagrada a S. Gregório no tomo n da edição Garnier, p. 231.

” Mens videt astra, diz uma outra inscrição, talvez contemporânea da de Gregório, exposta em Toulouse, a de uma tal Nymphius, notável da sua cidade. Mas esta imortalidade celeste, obtida pela *sacta {ides* que dispersa as trevas, é acompanhada de uma imortalidade terrestre devida à fama *(fama)* «A justa fama *(fama)* levava-te para os astros *(ad astra)* e dera-te um lugar nas mais altas regiões do céu. Serás imortal *(immortalis eris)»,* sem que se saiba bem de qual das duas imortalidades se trata, «porque o louvor manterá viva a tua glória nas futuras gerações *(per venturas populos)».* É o *gloriam quaerere* da Antiguidade clássica que Salustro afixava à frente do seu Catilina 3.

*   Toulouse, museu dos Agostinhos, n. 197.

ros papas na primeira igreja de S. Pedro). A origem deste tipo de túmulo, muito antigo, é o sarcófago sob um *arcosolium.* Mas aqui já não há sarcófago - o que não quer dizer que nunca tenha havido. Tem-se contudo hoje o sentimento de que o que conta aqui é menos o próprio corpo no sarcófago do que a placa comemorativa, ou seja o baixo-relevo sob a qual o corpo podia ter sido deposto, sem que esta colocação tenha uma importância desusada.

Este baixo-relevo, sem dúvida encomendado pelo próprio Begon, figura a conversa sagrada do prior no céu e a sua assunção. Cristo está no meio, entre Begon e uma santa que deve ser Santa Foy, a padroeira do mosteiro. Estão igualmente representados dois anjos: um coroa a santa, o outro estende a mão sobre a cabeça tonsurada de Begon. Notar-se-á que aqui a inscrição é dobrada com um retrato, que não é aliás o do homem da terra, mas a imagem de um *beatus*, de um santo, vivendo a partir de então para uma eternidade bem-aventurada na corte celestial, louvando o Senhor *(Regem laudando).* Begon não é um santo canonizado, mas, como os papas não canonizados, é de qualquer modo um autêntico *beatus*, um predestinado, com a garantia simultânea da salvação eterna e da fama terrestre. Não sendo um santo taumaturgo, um fazedor de milagres, já não é preciso expor o seu corpo aos toques. Assim não haverá preocupação, em casos como o seu, com a localização exacta do corpo, e ficar-se-á mesmo indiferente. Em contrapartida, o personagem é importante, digno de reputação, e daí a necessidade de um túmulo comemorativo que se manterá e que se refará se o tempo o tiver deteriorado: são frequentes os exemplos de túmulos veneráveis muito antigos, refeitos nos séculos xn e xm.

AS DUAS SOBREVIVÊNCIAS: A TERRA E O CÉU

Com ou sem inscrições, com ou sem efígies, os túmulos que se mantiveram até à primeira Idade Média respondem portanto a uma preocupação de *fazer memória.* Exprimem a convicção de que existia uma correspondência entre a eternidade celeste e a fama terrestre, convicção talvez então limitada a alguns super-homens, mas que em seguida se estendeu e que se tornará um dos traços da segunda Idade Média... para ressurgir nos séculos XIX-XX positivistas *e* românticos ao mesmo tempo. *A Vida de Santo Alexis* reconhece que a eternidade do céu é «a mais durável glória», que um interesse bem compreendido convida

251

a preferir a uma fama apenas mundana, mas não é contudo de uma outra natureza. No céu, na *Canção de Rolando,* os bem-aventurados são *gloriosos* \

O santo nem sempre é de origem clerical: mostrou-se 2 como Rolando se tornou um modelo de santo laico que se impôs ao mundo dos clérigos e à espiritualidade cristã. O santo feudal domina o ciclo arturiano. Trocas complexas entre culturas profana e eclesiástica culminaram no século XI em concepções da piedade, da santidade onde se misturam valores que hoje consideramos propriamente religiosos e outros que nos parecem antes pertencer à terra e ao mundo. Até ao século XVI pelo menos, a distinção é difícil. Encontramos aqui, sob uma outra forma, a ambiguidade dos *aeterna* e dos *temporalia,* que já verificámos nos testamentos, nas *artes moriendi* e nos temas macabros. O mito da cruzada reanimou e exaltou a aproximação cavalheiresca entre imortalidade e glória: «Ver-se-á agora quais são aqueles (os futuros cruzados) que desejam conquistar os louvores do mundo e os de Deus, porque poderão conseguir uns e outros lealmente.» 3 «A honra e serviço prestados a Deus» não apareciam sem «a honra e a glória adquiridas para a eternidade». Os cruzados mortos «ganhariam o paraíso [...] e adquiririam uma eterna fama como tinham feito Rolando e os doze pares que pereceram em Roncesvales para o serviço de Deus» ”*.

Os discípulos ascéticos do *contemptus mundi* não escapavam ao contágio do culto cavalheiresco da glória. O autor do *Ubi Sunt,* que poderia ter servido de modelo a Villon, concorda que já nada resta deste mundo dos homens outrora ilustres. Mas tudo depende da origem da ilustração! Os grandes escritores cristãos escapam a esta erosão do tempo, porque possuem, esses, «a glória durável»! Como S. Gregório, *o Grande,* que «continua vivo e por todo o lado», como já o anunciava o seu epitáfio: ainda se lê, diz Bernard de Cluny, «longe dos sucessos mundanos», na solidão dos retiros, dos claustros. «A sua glória (terrestre) não terá fim através dos séculos, o mundo cantará os seus louvores e a sua glória permanece e permanecerá. A pena de

1 M. R. Lida de Malkiel, *L'Idée de Ia gloire dans Ia tradition occidentale,* Paris, Klincksieck, 1969, p. 98; *La Chanson de Roland, op. cit.,* v. 2899.

2 J. lê Goff, *Culture cléricale et tradition folklorique, op. cit.*

3 Chant de croisades (provençal) de Aimeric de Perguilhar, citado por M. R. Lida de Malkiel, *op. cit.,* p. 113.

4 *Récits de croisades* (provençal) conhecidos sob o nome de Labran conquista d'Ultra-Mar. M. R. Lida de Malkiel, *p. cit.,* p. 114, n. 21.

ouro e de chama não morre e os tesouros que as'suas páginas encerram serão recolhidos para a posteridade.»1

Esta relação entre as duas sobrevivências, a da escatologia e a da memória, vai durar muito tempo: atravessando a Renascença e os tempos modernos, continuará ainda a ser perceptível no culto positivista dos mortos ilustres no século XIX. Nas nossas sociedades industriais, as duas sobrevivências são simultaneamente abandonadas como se fossem solidárias. E todavia hoje julgá-las-íamos opostas; os militantes laicos e racionalistas do século XIX desejavam substituir uma pela outra, e a sua opinião continua a influenciar-nos. Os homens da Idade Média, do Renascimento, como os da Antiguidade, julgavam-nas, pelo contrário, complementares.

Autores da Renascença fizeram a teoria desta ambiguidade perfeitamente consciente. Conhecemos alguns, graças a A. Tenenti2. Porretane faz falar o dominicano Giambattista sobre o Paraíso. Segundo este último, a felicidade do Paraíso tem duas causas. A primeira é óbvia: a visão beatífica, o confronto com Deus; mas a segunda é mais surpreendente para nós: a lembrança da graça na terra, ou seja a fama, porque não se concebia um bem que tivesse podido ficar totalmente secreto. É uma causa secundária *(praemium accidentale),* mas conta. Para o auditório laico do dominicano, as coisas são ainda mais simples: «O homem deve tudo tentar no mundo para conseguir a honra, a glória, a fama que o tornam digno do céu e o levam assim a provar a paz eterna.» «A maior felicidade é portanto, como escrevia um outro humanista, G. Conversano, ser célebre e honrado neste mundo, e gozar em seguida no outro da beatitude eterna.»

A divisa do duque Frederico de Montefeltre, que se pode ainda ler sobre as marchetarias do seu *studiolo* de Urbino, exprime num breve resumo a mesma fé na passagem necessária da glória terrestre à imortalidade celeste: *Virtutibus itur ad astra* (por acções brilhantes, vai-se para o céu). A fórmula não deixa de lembrar o epitáfio de Gregório, *o Grande;* os próprios papas deviam também impor-se pelas suas virtudes e prestígio, como queriam que os seus túmulos disso testemunhassem às gerações futuras.

Uma tal dificuldade em separar a sobrevivência sobrenatural da fama adquirida durante a vida terrestre provém da ausência de estanquidade entre o mundo do aquém e o além. A morte

1 Bernard de Cluny, citado por M. R. Lida de Malkiel, *op. cit.,* p. 142.

* A. Tenenti, // *Senso, op. cit.,* pp. 21-47.

não separava completamente nem abolia perfeitamente. O pensamento racional e científico, como as reformas religiosas, protestante e católica, tentarão, a partir do século XVI, dissociar as duas sobrevivências. Não o conseguirão imediatamente. O barroco mediterrânico conservou em plena Contra-Reforma algo das antigas comunicações, de um lado e do outro da morte. Do mesmo modo, no puritanismo, o êxito terrestre permanecerá ligado à ideia de predestinação. Nas festas da grande Revolução Francesa, nos debates sobre os funerais e os cemitérios do Directório e do Consulado, subsiste ainda um pouco deste laço que só se desfaz hoje, em meados do século XX. Na prática comum, nos séculos XVI, xvn e mesmo no século xvm, a comemoração do vivo não está separada da salvação da sua alma, e é este, na verdade, o primeiro sentido do túmulo.

A SITUAÇÃO NO FINAL DO SÉCULO X

Eis, portanto, a situação tal como podemos imaginar, segundo as análises anteriores, no final da primeira Idade Média, cerca dos séculos X-XI: o túmulo visível perdeu em proveito do enterro *ad sanctos* a sua função escatológica. Já não é necessário nem para a salvação do morto nem para a paz dos sobreviventes que o invólucro do seu corpo seja exposto publicamente, nem sequer que o seu lugar exacto seja indicado. A única condição importante é o enterro *ad sanctos.* Os túmulos públicos e autentificados por inscrições desapareceram pois, excepto no caso dos santos (os monumentos deviam então coincidir com a localização do corpo) e o dos personagens mais ou menos assimilados aos santos (que nos mosaicos dos séculos XV-xvn, tinham a auréola quadrada, e não redonda, e cujo monumento não coincide necessariamente com o corpo). Estes são casos excepcionais.

Havia portanto duas categorias de pessoas: uma compreendia a quase totalidade da população para quem uma fé absoluta na outra vida vencia a lembrança do corpo (confiado aos santos) e da vida terrestre mas que tinha pouco a dizer e nada fizera de notável. A outra compreendia os raríssimos indivíduos que tinham uma mensagem a proclamar; os mesmos que eram figurados com uma auréola redonda ou quadrada. Os da primeira categoria não tinham túmulos, mas confessaram a sua fé e a sua certeza exigindo a sepultura *ad sanctos.* Os outros tinham direito aos túmulos que exprimiam também a mesma crença escatológica mas que, além disso, asseguravam a comemoração dos seus méritos excepcionais. Neste último caso, o túmulo visível cor-
254

respondia ao mesmo tempo a um acto escatológico e a uma vontade de comemoração.

Esta situação, que acabamos de resumir, teria podido durar pelo menos tanto tempo como o enterro *ad sanctos* ou nas igrejas. Os progressos do materialismo, da laicização, do agnosticismo (seja qual for o nome que se dá a esse fenómeno de modernidade) teriam podido nos séculos XIX-XX substituir a velha crença na outra vida e manter, apesar de por outras razões, o anonimato das sepulturas comuns. Neste caso, não teríamos no século XIX culto dos túmulos e dos cemitérios, não teríamos hoje problemas administrativos de consumação dos corpos.

Mas as coisas não se passaram assim! A partir do século XI começa, pelo contrário, esse novo período, longo e contínuo, durante o qual o uso do túmulo visível, e muitas vezes dissociado do corpo, se torna mais frequente. A vontade de comemoração estende-se então dos grandes personagens ao comum dos mortais que, muito discretamente e muito progressivamente, procuram sair do anonimato ao mesmo tempo que lhes repugna todavia ultrapassar um determinado limite de ostentação, de presença realista, cujo limite será variável segundo as épocas.

O REGRESSO DA INSCRIÇÃO FUNERÁRIA

Assim, o primeiro fenómeno considerável e cheio de significado é o regresso geral da inscrição funerária, que coincide aproximadamente com o desaparecimento do sarcófago anónimo, substituído pelo caixão de chumbo, ou apenas pelo amortalhamento, ou seja o enterro do corpo envolto apenas num sudário. É no cemitério parisiense de Saint-Marcel* que se nota, cerca do século xn, o reaparecimento destas inscrições desaparecidas desde a época paleocristã. Foi atribuído ao «renascimento do gosto antigo pelos epitáfios». Mas, como vamos ver, não é antes do século XV e sobretudo do século XVI que o estilo epigráfico imita de bom grado o da Antiguidade. Os primeiros epitáfios medievais manifestam muito espontaneamente uma nova necessidade de afirmar a sua identidade na morte, movimento quase contemporâneo do desenvolvimento da iconografia do Juízo Final e da obrigação religiosa de testar. Este costume não se difundiu de repente, esbarrou com resistências; o túmulo do século xn de um grande senhor eclesiástico como o abade de La Buissière

1 «Lês anciennes églises suburbaines de Paris du IV” a IX” siècle», *Mémoires de Ia Fédération dês sociétés d’histoire de Paris*, 1960, p. 151.

255

na Borgonha, indicado por Gaignières \ é ainda marcado apenas pelo sinal de quatro báculos vencendo dois dragões cujo simbolismo *é* aliás mais imperioso do que a escrita. E muito tempo depois, quando o epitáfio se tornou frequente e começa a dizer algo, esta concisão arcaica foi mantida em determinados túmulos, em particular de monges e de abades. A despeito desta reserva, não é menos verdade que se passa em poucos séculos do silêncio anónimo a uma retórica biográfica, precisa, mas por vezes abundante, até mesmo redundante, da breve nota de estado civil à história de uma vida, de uma discreta constatação de identidade à expressão de uma solidariedade familiar.

PRIMEIRAMENTE FICHA DE IDENTIDADE E DE ORAÇÃO

Os mais antigos epitáfios (os epitáfios comuns, não falo dos dos papas ou dos santos, que conservaram durante mais tempo o estilo da epigrafia romana) reduzem-se a uma curta declaração de identidade e por vezes a uma palavra de elogio. Estão evidentemente reservados a personagens importantes. É o caso dos bispos de Châlons do século X ao século xn, enterrados na sua catedral, em 998 *(Hic jacet Gibuinis bónus epis)* ou ainda em 1247 (Fridus I Epis.) 2; de um prior de Cister de 1083 *(Hic jacet Bartholomeus quondam abbas loci istius)* 3.

Ao nome, acrescentou-se em breve a data da morte (o ano e também, por vezes, o mês e o dia), como sobre uma laje conservada no museu de Colmar 4 *(Anno Domini MCXX, XI Kalendas Martii Obiit boné memorie, Burcard miles de Gebbiswill [...) Fundator loci istius)*, ou uma pequena pedra encastrada na parede exterior da igreja da Auvillars, no Tarn-et-Garonne *(N. Marcii incarnationis MCCXXXVI obiit Reverendus Pater Delesmus Capellanus hujus ecclesiae).* É tudo.

Os primeiros esboços culminaram num certo estilo epigráfico que se encontrará ainda no século XIV e mesmo depois,

1 Gaignières, Túmulos, *Répertoire Bouchot,* B. 6950; J. Adhémar, *op.* c/f., pp. 35 e 37 (túmulo do primeiro abade de Ardenne). A atribuição destes túmulos sem inscrição devia ser conhecida pela tradição oral no mosteiro.

2 Gaignières, Túmulos, *Répertoire Bouchot,* B. 6696, 6698. ’ *Ibid.*, B. 2273. J. Adhémar, *op. cit.,* p. 11, n.9 2.

4 Colmar, museu de Unterlinden, pedra tumular do cavaleiro Burchard de Guiberschwihr, fundador da abadia de Marbach, catálogo,
1964, p. 24, n.9 7. , ,.« ,
256

apesar da concorrência de fórmulas mais redundantes inspiradas por outras motivações. Nos séculos XII e xin, o epitáfio é quase sempre em latim: *Hic jacet N,* seguido da função *(miles, rector, capellanus, cantor, prior claustralis,* etc.), *obiit* e terminado por uma fórmula que pode ter algumas variantes:

Hic requiescit, Hic situs est, Hit est sepultura, Ista sepultura est, Hic sunt in fossa corporis ossa, In hoc túmulo, Clauditur corpus (mais raro e mais precioso).

No século XIV, esta formulação persiste, mas mais frequentemente em francês (o latim voltará em força no final do século XV e no século XVI), e dá todas as espécies de variações em redor do Aqui Jaz: «Aqui Jaz venerável e discreta pessoa N que trespassou no ano da graça», «Aqui Jaz nobre e sensato cavaleiro», «Aqui Jaz cordoeiro burguês de Paris», «Aqui Jaz taberneiro burguês de Paris». Tendo como conclusão um acrescente piedoso, em francês ou em latim: «Quz *migravit ad Dominum»* (1352), ou *«Anima gaudeat in Christo tempore perpetuo»* (1639), *«Anima ejus requiescat in pace»* (banal), «Que Deus tenha a sua alma. Amen», «Deus pela sua graça dos seus pecados perdão lhe faça. Amen», «Deus tenha a alma dele. Amen», «Peçamos a Deus que dele se lembre», etc. 4

INTERPELAÇÃO DO PASSANTE

Até ao século XIV, o epitáfio comum compõe-se portanto de duas partes, uma, a mais antiga, é uma nota de identidade indicando o nome, a função, tendo por vezes um brevíssimo elogio, a data da morte. A maioria das vezes, detém-se aí, e não indica nem a idade nem a data de nascimento. A segunda parte, frequente no século XIV, é uma oração a Deus pela alma do defunto: a salvação da alma do cristão enterrado *ad sanctos* já não é tão segura como durante os períodos precedentes e na primeira Idade Média. A oração é inspirada por uma preocupação contemporânea do juízo particular e das fundações testamentárias.

Esta oração aparece em primeiro lugar como a oração anónima da Igreja. Mas redigida com constância sobre a pedra e o cobre, no solo e nas paredes, é destinada a ser dita por alguém; solicita um diálogo entre o escritor defunto e aquele que a lê. Na realidade, estabeleceu-se uma comunicação nos dois sentidos, em relação ao morto pelo repouso da sua alma, e a partir do morto para a edificação dos vivos. A inscrição tornou-se então

uma lição e um apelo. A partir do século xn, aconteceu, ainda raramente, que os epitáfios das sepulturas eclesiásticas, redigidos portanto por clérigos, por vezes pelo próprio defunto, tenham sido formulados como um convite piedoso aos sobreviventes para compreenderem melhor, por uma coisa vista, a grande lição pauliniana da morte. É a tradição muito antiga do *contemptus mundi* e do *memento mori* que temos demasiada tendência para limitar às épocas «macabras» do fim da Idade Média.

Assim, o defunto escritor interpela directamente o sobrevivente. Um cónego de Saint-Étienne de Toulouse, falecido em
1771, chama-lhe *lector* e diz-lhe: «Se queres ver o que fui outrora, e não o que sou agora, enganas-te. Ó leitor que desdenhas de viver segundo Cristo. A morte é para ti um ganho, se ao morreres entrares na felicidade da vida eterna.»

Existia outrora no claustro de S. Victor em Paris uma inscrição quase contemporânea de um médico do rei Luís VI, falecido entre 1130 e 1138 e que exprime o mesmo sentimento; segundo o mesmo processo, dirigindo-se directamente ao passante *(qui transis)*, confessa a vaidade da medicina em relação a Deus de que deseja todavia que seja a medicina da sua alma e acrescenta: «O que fomos, é-lo tu agora, o que somos, sê-lo-ás.» É tudo e é banal2.

Nestes dois textos do século xn, notar-se-á que o defunto ou o seu escritor não solicita as orações do passante. Este é apenas convidado a meditar sobre a morte e a converter-se.

O tema persistiu. Encontramo-lo, uma vez entre outras, no cemitério de Saint-Sulpice, num túmulo de 1545, indicado por Sauvals. É um estudante frisão de vinte e três anos, morto em Paris, longe do seu país. «O que fui, esta efígie do meu corpo mostra-o. O que sou - tanto quanto saiba, o pó disperso dir-to-á.» Depois de uma confissão de fé que resume a doutrina (sobre o pecado original, a incarnação, a ressurreição dos corpos), empenha o passante a converter-se: «Para que te mortifiques e que Deus te vivifique.»

Encontrar-se-á, mas de maneira menos desenvolvida, este apelo à conversão nas inscrições do século XVH.

No século XIV aparece um outro tema. O morto não se dirige ao vivo apenas para o converter, mas sim antes para conseguir dele uma oração de intercessão, graças à qual conta escapar à

1 Toulouse, museu dos Agostinhos. J E. Raunié, *Épitaphier de Paris, o.p. cit.* ,3 H. Sauval, *Antiquités, op. cit.,* t. i, p. 415.

condenação ou aos suplícios do Purgatório. Como este epitáfio mural de um Montmorency, falecido em 1387, e enterrado na igreja de Taverny:

Boas pessoas que por aqui passam,

De Deus orar não vos canseis

Pela alma do corpo que repousa aqui em baixo.

(Notar-se-á o cuidado posto na distinção entre a alma e o corpo, é um facto novo neste género de literatura, nos séculos xm-XIV.) Vem em seguida a nota de estado civil, acompanhada do curto elogio tradicional:

Homem foi de grande devoção. Bouchard du Ru foi o seu nome Trespassou-se como se sabe MCCClllllxx e sete, 25.° dia de Outubro. Oremos a Deus que se lembre dele. Ámen!

Esta ficha de identidade do final do século XIV nem sempre indica a idade do defunto.

Mas quem é então este passante? Homens do século XX, evitemos aqui um grave contra-senso. O passante não é, como seríamos tratados a imaginá-lo segundo a nossa própria prática, um parente, um amigo, um familiar do defunto, que o conheceu, que o lamenta e o chora, e vem visitar o seu túmulo. Este sentimento é absolutamente desconhecido até ao fim do século xvm. O interlocutor do morto é realmente um passante (que por aqui passais, *qui transis),* um estranho que atravessa o cemitério ou entra na igreja para fazer as suas devoções, ou porque é esse o seu caminho, porque a igreja e o cemitério são lugares públicos e de encontro. Assim, os testadores procuram para as suas sepulturas os locais ao mesmo tempo mais sagrados e mais frequentados. Como em Saint-André-des-Arts, em Paris, este epitáfio de um ancião, falecido aos oitenta e três anos em 1609: «Desejou no dia da sua morte ser colocado em sepultura junto do Santo Sacramento» (a capela do Santo Sacramento, a grande devoção da Contra-Reforma). Claro que em vida, tinha tido, como lembra, «uma inteira e singular devoção ao precioso corpo de N. S.», mas tinha uma outra razão: «a fim de obter misericórdia pelas orações dos fiéis que se prostram e aproximam deste
259

muito Santo e Venerável Sacramento e ressuscitar com eles em glória»1.

«Perante o crucifixo, nota Sauval, encontrei (em Saint-Jean-en-Grève em Paris) o epitáfio que se segue: Pára, passante, aqui repousa nobre homem (morto em 1575). Passante, reza por ele.» 2

Aqui, o passante é um devoto. Pode ser simplesmente um passeante e um curioso:

Ó tu, passante, que caminhas sobre as suas cinzas

Não te assustes...

Vê passante, peço-te, a nobre sepultura.

Deve-se-lhe, a este passante indiferente, algumas explicações em relação a determinadas particularidades do túmulo ou da vida do defunto, então dirigem-se a ele, não apenas para solicitar as suas orações, mas para lhe contar uma história, uma biografia, supondo que ele se interessa por isso e que seja capaz de a fixar e de a contar de novo: inicia-se assim o circuito da fama.

Nos séculos xni e XIV, o epitáfio já não tem sempre a extrema concisão de meados da Idade Média, torna-se mais longo e mais explícito, apesar de sem exageros, como o do bispo de Amiens, Évrard de Fouilloy, falecido em 1222, cujo túmulo na catedral de Amiens é uma das obras-primas da arte funerária medieval:

«Alimentou o seu povo. Colocou as bases deste edifício.» «A cidade foi confiada aos seus cuidados.» «Aqui Repousa Eduardo cuja fama espalha o perfume do nardo.» «Teve piedade com as viúvas aflitas. Foi o guardião dos abandonados. Era cordeiro com os doces, leão com os grandes, licórnio com os soberbos.»

UM LONGO RELATO COMEMORATIVO E BIOGRÁFICO DE VIRTUDES HERÓICAS E MORAIS

Neste texto, mais desenvolvido que habitualmente dado que se trata de um grande e venerado personagem, encontra-se ao mesmo tempo a tradição da epigrafia paleocristã e o uso de fórmulas de elogio que em seguida se tornarão correntes. É esta tendência para a eloquência e para o longo desenvolvimento que

E. Raunié, *Épitaphier, op.* cif., t. i. Saint-Jean-en-Grève; H. Sauval, *op. cit.*
260

caracteriza a epigrafia mais aparente dos séculos do Antigo Regime, do século XV ao século xvm. (Estudaremos na terceira parte e num outro contexto a tendência simultânea para a simplicidade, que se manifesta nos dois extremos da escala social, junto dos poderosos ávidos de humildade e entre os pequenos artesãos ou agricultores entrados timidamente no ciclo da morte escrita.) No século XIV, esta eloquência toma a forma da exortação piedosa, espécie de paráfrase das orações dos mortos. O latim é mais redundante e conversador, o francês mais raro e sobretudo mais conciso. Citarei esta inscrição de um Montmorency na igreja de Taverny:

«Aqui está enterrado *(tegitur et sepelitur)* o cavaleiro Filipe * que, como se sabe *(pró ut asseritur), é* reputado pela sua honestidade *(probitatus).* Abre-lhe o céu, Juiz que decides *(diceris)* da conservação de todas as coisas, e a este ser lamentável *(miseri)* digna-te dar a tua misericórdia, ó Rei que és Pai [...]» Não se trata aqui nem de um clérigo nem de um personagem ilustre, mas de um cavaleiro *(miles)* dado como exemplo pela sua *probitas.* com *efeito,* o aumento da inscrição depende em primeiro lugar das virtudes mais notáveis que são então atributos da santidade ou da nobreza.

Ocasionalmente a partir do século XIV, quase sempre no século XV, aparece na epigrafia funerária um outro carácter original: à data da morte, que é de uso antigo, junta-se a idade do defunto. A partir do século XVI, esta prática é geral - excepto sobre alguns túmulos de artesãos que atingiram recentemente a promoção de mortos visíveis e falantes. Corresponde a uma concepção mais estatística da vida humana, definida pela sua duração mais do que pela sua actividade, concepção que é a das nossas civilizações burocráticas e tecnicistas.

Finalmente, a partir do século XV, um último traço vem completar a ficha de identidade dos séculos xm-XIV: esta já não é apenas individual. No século XV e sobretudo nos séculos XVI e xvn, torna-se comum a toda uma família, associa ao primeiro a morrer os seus cônjuges e filhos ou, quando é novo, os pais. É um fenómeno novo e notável que consiste em afirmar assim publicamente sobre um túmulo visível uma relação familiar, até então desprezada nesse momento supremo de verdade. As inscrições tornam-se cada vez mais frequentemente colectivas; eis um exemplo tirado de uma pedra encastrada na parede exterior de Nossa Senhora de Dijon; está aí gravada uma inscrição, sem

1 O nome grego Filipe foi introduzido em França por Ana de Kiev.

dúvida a pedido da mãe, última sobrevivente de uma família dizimada por algumas pestes: «Aqui em baixo jazem N, o qual trespassou a 27 do mês de Outubro de 1428», sua mulher, que morreu a 28 de Junho de 1439 e, entre estas duas datas extremas, dois filhos, levados em Setembro e Outubro de 1428, pelo mesmo mal que levou o pai, depois uma outra filha em 1437, sem contar «vários dos seus filhos» cujo detalhe não se impunha. E a lista - sem comentários biográficos - terminava com a invocação banal: «Deus guarde a sua alma. Amen.»

Todos os elementos formais da literatura epigráfica estão reunidos a partir de agora: a ficha de identidade, a interpelação do passante, a fórmula piedosa, depois o desenvolvimento retórico e a inclusão da família. Estes elementos vão a partir de então desenvolver-se amplamente nos séculos XVI e xvn.

A exortação piedosa, outrora reduzida a algumas palavras ou a algumas linhas, torna-se no século XVI o relato edificante da vida do defunto. No convento dos Grandes Agostinhos de Paris, Ana de Marle dá o exemplo de uma boa morte numa idade ainda jovem *1* «Terrível morte [...] anunciou-lhe a partida da sua vida (começa como uma dança macabra!) / O ano da sua idade apenas vinte e oito (a idade aparece como um elemento importante do relato que se torna biográfico) / Para fora sem respeito pelo lugar de onde ela vem / E desprezando a glória que se tem / Neste baixo mundo (glória legítima que dá às pompas fúnebres a sua razão de ser), Ana ordenou / Que o seu corpo ficasse entre os pobres colocado (eis o acto de humildade notável que convém registar numa matéria imperecível) / Nesta fossa (portanto não estava enterrada no local do epitáfio, que estava posto no altar-mor da igreja, mas na fossa dos pobres do cemitério. Acaba aqui o relato piedoso, exemplar. Começa aqui a interpelação do passante que toma o aspecto de um sermão um pouco familiar). Ora oremos, queridos amigos / Que a alma seja entre os pobres posta / Que bem-aventurados são cantados na Igreja.» Ana de Marle morreu a 9 de Junho de 1529.

Nos séculos XVI e xvn, vê-se por este exemplo, escolhido entre muitos outros, o epitáfio torna-se o relato de uma história, por vezes curta quando o defunto é jovem, por vezes longa, quando morreu velho e célebre.

Nos séculos XVI, xvn e início do século xvm, acontece muitas vezes que o epitáfio seja um autêntico relato biográfico para glória do defunto, algo que se assemelha à nota de um dicio-

E. Raunié, *Épitaphier, op. cit.*

nário das celebridades, tendo, de preferência, a indicação das citações militares, porque as notas já não estão reservadas aos homens de Igreja (estes tornam-se, pelo contrário, cada vez mais discretos neste período de Contra-Reforma); são muitas vezes consagradas às acções brilhantes e aos grandes feitos de homens de guerra. Os únicos clérigos que seguem este modo laico de literatura funerária são também eles soldados, os cavaleiros de Malta. É então preciso imaginar as inscrições que cobrem os solos e as paredes das igrejas e dos carneiros como as páginas de um dicionário das biografias ilustres, um *Who's who,* expostas à leitura dos passantes. Os guias impressos assinalam-nas aliás como curiosidades a visitar.

Alguns, maltratados pela vida, encontravam aí a ocasião de rectificar por meio de um solene protesto as injustiças da morte. Como Pierre Lê Maistre (1562) em Saint-André-des-Arts, em Paris 1:

Debaixo da sombra sagrada desta pedra dura,

Vê, passante, peço-te, a nobre sepultura

De um servo de Deus, de Justiça e de Fé,

Notário e secretário e escrivão de um grande Rei [...]

Só encontrou ingratidão:

[...] E por todo o seu labor só conquistou em todos

[os bens

Um eterno esquecimento por ele e pelos seus, Um eterno esquecimento, uma vã esperança, E uma morte finalmente por recompensa.

Mas a injustiça dos grandes não pôde apagar o brilho de uma reputação devida às suas virtudes, mesmo se estas não eram reconhecidas como deviam pelos seus mestres. Guarda para si «o nome de homem de bem». Permanece para sempre:

[...] Rico desta glória

Que grava no céu para sempre a sua memória,

Rico desse bom *nome que encima o esforço*

A partir de agora do Túmulo, do Tempo e da Morte.

O defunto pretende uma glória que os homens lhe recusaram em vida, mas que a sua virtude e a reputação dessa virtude lhe asseguram depois da morte, de que o seu epitáfio é público testemunho.

1 E. Raunié, *Épitaphier, op. cit.*

Este tipo de inscrição amarga é bastante raro. Em contrapartida, o epitáfio heróico é muito frequente, em particular no século XVII, por causa dos numerosos mortos na guerra, sob Luís XIII e Luís XIV, e nas batalhas contra os Turcos. O solo da igreja de Saint-Jean de Ia Valette está coberto de citações à ordem da sua cruzada! Apesar das provações de Revolução, das restaurações arqueológicas e eclesiásticas, as paredes das nossas igrejas francesas conservaram algumas apesar de tudo. Os locais dos epitáfios estão cheios delas, era a glória da nobreza e da nação francesa, primeiro esboço individual dos monumentos aos mortos da guerra.

Na igreja do convento dos Celestinos, em 1601, a capela de S. Martim fora concedida a Margarida Hurault (a família dos castelões de Cheverny) para aí mandar enterrar os pais «e aí fazer todos os epitáfios e enriquecimentos que a dita senhora quiser» \ com a sua morte, o esposo observou «que na dita capela Saint Martin não havia nenhum epitáfio, efígies, armas, nem nenhuns sinais nem marcas de honras» da sua família «e tendo desejado remediar e dar testemunho visível [...]», mandou pôr uma inscrição que resume a história: «Em honra e memória da família dos senhores de Rostang, do Alleyre e de Guyenne, e das suas alianças, nomeados no oratório desta capela, antepassados dos [...]» Aqui segue-se uma longa enumeração de alianças desde o reinado de Francisco I, uma maneira de genealogia desenvolvida com comentários, e que, apesar de tudo, está incompleta: «Havendo ainda muitas outras pessoas de grande consideração deste reino que são próximos parentes dos ditos senhores e senhora de Rostang, Robertet e Hurault.»

No mesmo convento, na capela de Gesvres 2, o epitáfio do túmulo de Léon Potier, duque de Gesvres, par de França, falecido a 9 de Dezembro de 1704, comporta três partes. A primeira é a ficha de identidade do defunto, muito completa dado que compreende os nomes dos seus ascendentes; terceiro filho de René, duque de Tresnes, e da Senhora Margarida do Luxemburgo. A segunda parte é o relato das suas brilhantes acções: dizem-nos que em 1665 teve dois cavalos mortos sob ele em Nordlingue, que foi feito prisioneiro, que «descobriu o meio de escapar [...], de se juntar à sua companhia, e de voltar à carga». Citam-se os seus regimentos, os seus graus, capitão dos guardas do corpo, tenente general - «Desde então serviu em todas as ocasiões.»

E. Raunié, *Épitapier*, t. n, pp. 364-365. *Ibid.*

264

Uma autêntica nota necrológica de jornal oficial. A terceira parte é consagrada à fundação da capela de família nos Celestinos, que utilizaremos mais adiante.

Os jovens de Gesvres falecidos em combate têm direito a um túmulo *sem aqui jaz* (foram enterrados no local ou não se encontraram os seus corpos) com uma inscrição em sua glória: «Para louvor de Deus dos exércitos (já!) e à memória do marquês de Gesvres. Passante, tens perante os teus olhos a figura de um gentil-homem de quem a vida foi tão exercida que era impossível que a sua morte não fosse gloriosa.» História dos seus feitos de armas, dos combates em que participou, «pelas querelas do céu ofendido (os Huguenotes), e para a vingança da realeza desprezada (as revoltas) [...]. Este valente homem morreu com as armas na mão [...], carregado de louvores da sua pátria e coberto da terra dos inimigos (porque foi enterrado sob as ruínas de um bastião minado em Thionville). Passante, um grande homem de guerra podia ter uma mais honrável sepultura! Se és Francês (este apelo ao patriotismo francês tem um tom perfeitamente contemporâneo, di-lo-íamos dos séculos XIX-XX!), dá lágrimas a um cavaleiro que deu todo o seu sangue à grandeza deste Estado e que morreu aos 32 anos, trespassado com 32 feridas (maravilhosa coincidência!). É o que ele pede, a piedade, porque aliás está contente com o seu destino [...]. Rezarás pela sua alma se a tua for sensível às belas acções.» Morreu em 1643, mas o epitáfio deve ter sido composto mais tarde, na segunda metade do século, pelo filho, o fundador da capela e do mausoléu da família. Este mandou juntar os epitáfios dos dois filhos: um, Francisco, cavaleiro de Malta, «foi para Malta com a idade de XVII anos para aí fazer as suas caravanas [...]. Foi um daqueles que foram os primeiros a montar ao assalto quando os cristãos se tornaram senhores da cidade de Caron e foi sobre a brecha desta importante praça que encontrou uma morte gloriosa para a sua memória [...]. O seu corpo encontrava-se entre os mortos, tendo ainda na mão a espada que estava no corpo de um oficial turco estendido a seu lado. Teve a recompensa que sempre desejou, morrer pela fé de Jesus Cristo, que foi no ano de 1685, com a idade de XXI anos.» O outro filho era Luís «que, a exemplo dos seus ilustres antepassados, passou o pouco que teve de vida nas armas, e finalmente sacrificou-se felizmente pelo serviço do seu Rei». O epitáfio relata as suas campanhas, as acções «em que deu marcas de um valor heróico e de uma experiência consumada», a sua morte no ataque de Oberkirch: «Foi ferido com dois golpes de mosquete com que morreu a 18 de Abril de 1689, com a idade de 28 anos. Como sempre

se conduziu com muita sabedoria e piedade, entregou a alma na disposição de um verdadeiro cristão e numa resignação inteira à vontade do seu criador, mas lamentado geralmente por toda a gente.»

Estes grandes feitos de armas foram sem dúvida os melhor celebrados pela epigrafia funerária, na França bélica dos séculos XVI e XVII. Mas as inscrições comemorativas também perpetuavam, apesar de com mais discreção, existências mais modestas: carreiras diplomáticas, conhecimento dos *boni-artes*, erudição *in utroque jure;* as igrejas de Roma estão cheias delas, que vão do século XV ao século xvm. Algumas são também muito longas, como as dos gentis-homens franceses. Muitas são mais concisas. O acaso permite por vezes descobrir numa igreja francesa, escapada aos iconoclastas, alguma inscrição que devia ser banal no seu tempo, de um oficial de justiça, orgulhoso da sua carreira, como esta, na igreja de S. Nicolau de Marville (Mosa), num pilar do coro: «Aqui jaz o venerável senhor [...] de Goray, escudeiro preboste de suas Altezas Sereníssimas em Marville, o qual depois de ter fielmente servido os defuntos imperador Carlos V e Filipe seu filho rei das Espanhas, pelo espaço de trinta anos em belos e honrosos cargos, tanto nas viagens a África, guerra dos Países Baixos como algures, escolheu esta cidade (de Marville) para o retiro dos seus velhos anos (notar-se-á o uso da palavra «retiro» num sentido muito próximo do nosso) onde faleceu a 11 de Novembro de 1609 tendo deixado na confraria do Santo Rosário a soma de mil francos. Rezem a Deus por ele.»

E eis o elogio póstumo pela família e companheiro, de um artesão, escultor e ebenista, em Provins, na igreja de Saint-Ayoul, contra a parede:

«Aqui jaz o honorável Pierre Blosset nativo da cidade de Amiens, em vida M. (mestre) escultor em madeira, pedra e mármore, que pouco tempo antes da sua morte fez todas essas belas obras que vêem (sempre dirigidas ao passante, visitante curioso, tanto como ao devoto) nesta igreja e noutros lugares. Tendo em seguida Nosso Senhor chamado com a idade de 51 anos a 25 de Janeiro de 1663, para o recompensar com a felicidade dos bem-aventurados (e o Purgatório?) quer os cuidados que deu *(sic)* durante a sua vida à decoração dos seus templos. Suplica-vos, passante (desta vez, o curioso é convidado à oração pelos mortos), considerando estes belos edifícios, ter memória dele nas vossas orações, pelo menos de lhe dizer um *Requiescat in pace.*»
266

Deste modo, a fidelidade de um modesto oficial de justiça, a consciência profissional e o talento de um bom artesão mereceram em breve, quase tanto como a coragem e a santidade, a inscrição nesse quadro de honra espontâneo que era constituído pelos epitáfios no solo e nas paredes das igrejas.

E eis que surge também, em pleno século XVI, a honestidade conjugal que, por ser sempre exigida das mulheres, nunca lhes valera até aí a glória póstuma. A felicidade conjugal inspira esta inscrição a esposos felizes em 1559 (Saint-André dês Arts):

Aquele que foi de coração limpo e inteiro Repousa aqui, mestre Mathieu Chartier... Jehane Brunon por mulher desposou Que castamente perto dele repousou, E cinquenta anos [uma duração excepcional!] um ao [outro fiéis, Tiveram um leito sem disputas nem querelas.

e dita este epitáfio a um marido em homenagem à mulher enterrada na mesma época no *Ave Maria:*

Aqui por última casa

Em repouso o corpo morto habita

De Mary de Tison

Esperando que ressuscite.

E finalmente a nota biográfica e o elogio da virtude doméstica:

De Augoumois, do lugar de Faiolle

Veio em Bourbonnais marido tomar [precisão geográfica]

Que nunca em factos nem palavras

Nada conheceu nela a censurar.

Neste seu leito viu descer

Um filho único [encontra-se ainda muitas vezes nas inscrições do século XVI a indicação insistente de filho único], belo, são e próspero,

Que ela em tenra idade

A Pierre de Chambrod seu pai.

Só há inscrições nos túmulos de pedra ou de cobre; ou melhor, há túmulos para além dos das igrejas e cemitérios, feitos de uma outra matéria, mais espiritual, do que as matérias duras; já não gravados, mas impressos ou simplesmente escritos para si,
267

a que também se chama «túmulos». Era uma maneira de meditar sobre a morte, no século XVI, compor o seu epitáfio: «Meti (o pequeno túmulo que fiz para mim) dentro de uma das gavetas da grande secretária do meu gabinete, relata Pierre de 1'Estoile, no seu Diário, onde está o papel do meu defunto pai e o meu (o papel? Trata-se do testamento?) e as revoluções do meu planeta (acreditava-se seriamente na astrologia).»

O epitáfio do mesmo L'Estoile é um exercício religioso, ornado de um jogo de palavras sobre Stella-1'Estoile *(Anima ad coelum, stellarum domum);* talvez se destinasse um dia à gravura.

Outros epitáfios eram reservados à publicação, como uma das formas clássicas do elogio póstumo. Também se chamavam os «túmulos literários». Em 1619, os jesuítas de Pont-à-Mousson mandaram publicar um túmulo composto de peças latinas e de algumas peças francesas, em memória de um jovem professo da ordem, falecido quando era pensionista da sua comunidade. O livro intitula-se: *Lachrymae convicti* (de um pensionista) *Musslpontani in obitu nobilissimi adulescentis F. Claudii Hureau.*

Era um bom aluno: ganhava todos os prémios *(proemia).* «Tão numerosos como os prémios há pouco recebidos no meio dos jovens discípulos de Palias, tão numerosos como as grinaldas reservadas à tua cabeça sábia, eis que, triunfante entre os seres de cima graças a uma santa morte *(superos inter sancta nunca morte triumphans),* possui os prémios eternos da alma invencida. Por que, crianças *(pueri,* como jovens de hoje), limitar a vossa aptidão às honras humanas (todavia legítimas e necessárias)? Preludiai pelos vossos prémios à visão de Deus.» *

A salvação eterna não é incompatível com a glória mundana. Está-lhe frequentemente, ou melhor normalmente, associada, mas uma não caminha já necessariamente com a outra; a literatura epigráfica dos séculos XVI e xvn mostra bem ao mesmo tempo a persistência da antiga correlação, e um início de separação dos dois domínios. Separação que abre - ou entreabre - talvez a porta à secularização contemporânea... A celebridade já não é a infalível via da imortalidade sobre a terra e no céu: sabe-se muito bem que por vezes a trombeta da fama, todavia erguida sobre os grandes túmulos da época (século XVI-início do xvn) toca ou cala-se a contratempo. Todavia, a confiança na autenticidade da glória mundana é ainda tal que estes erros dos vigários humanos, encarregados de procla-

i J. Marmier, «Sur quelques vers de Lazare de Selve», *Revue du XVll' siècle,* n.s 92, 1971, pp. 144-145.

mar o bem e a honra, não condenam ao esquecimento aqueles que foram atingidos pelo seu injusto silêncio. A reputação de um homem de bem impõe-se apesar de tudo e começa-se mesmo *a* duvidar previamente do juízo daqueles que tinham sido até então admitidos como os seus «definidores» incontestados. «O ruído e a fama» impõem-se por si só, sem o apoio da eloquência dos homens - excepto a da epigrafia. Mas trata-se então daquilo a que se poderia chamar um *antiepitáfio.*

Eis um quadro de 1559, de Saint-André-des-Arts; exprime claramente este orgulho na humilhação ou humildade:

Ó tu, passante, que caminhas sobre as cinzas (dos esposos 4

[Chartier) f

Não te admires de não veres aqui pender

Dos grandes pilares de mármore

Elaborados de obra frigia

Se não vês aqui grande fila de colunas

Essas vãs honras são boas para as pessoas

De quem a morte apaga a fama

E faz parecer a glória com *o nome.*

Mas não daqueles cujas virtudes supremas

Depois da morte os fazem viver por eles mesmos.

Vê e quero ainda advertir-te

Que não se deveria um túmulo construir-lhes

Feito de arte humana, dado que a fama

Lhes serve aqui de um túmulo animado (ou seja com

*[efígies) *

Ao mesmo tempo que os méritos e as celebridades se exibem sobre as paredes dos locais funerários, como sobre as páginas de um livro de ouro, insinua-se a ideia de que a verdadeira glória é o oposto desta exibição. No século xvn, a convicção torna-se muito forte para que se recusem os comentários falantes e indiscretos: prefere-se-lhes o silêncio só do nome. Não é exactamente a humildade verdadeira da fossa dos pobres, pelo menos não é deste modo que é interpretada pelos sobreviventes. Um

florentino do século XVII pedira no seu testamento *(suprema voluntas)* que só o seu nome figurasse no túmulo (no solo). Mas o herdeiro, por piedade *(pius)*, não teve coragem e ergueu-lhe de qualquer modo um belo busto que ainda subsiste em San Salvatore dei Monte com a inscrição onde confessa a sua inca-

1 **E. Raunié,** *Épitaphier, op. cit.*
269

pacidade para seguir o testador até ao fim de uma humildade de que este ignorava ingenuamente que era inútil de tal modo ele era célebre sem o saber: «Ignorou *(nescius)* que, para obter *fama et gloria,* bastava o seu nome, ou então já nada era bastante *(nihil satis).»*

Portanto, não há dúvida: do século XV ao século XVH, vemos afirmar-se a vontade do defunto ou dos herdeiros e parentes de aproveitarem o túmulo para imporem à posteridade a lembrança da sua vida, das suas acções, gloriosas ou modestas. Isto surge nas longas inscrições que comentámos. Mas aparece também nos epitáfios simples e breves, e muito mais numerosos do que os precedentes (desapareceram quase todas porque não interessavam nem a genealogistas, nem historiadores, nem artistas). Estas permaneceram fiéis, do século XVI ao século xvin, à secura medieval. Todavia, reaparece frequentemente uma palavra, perfeitamente banal, a palavra *memória:* à perpétua memória de... à eterna memória de... Claro que a palavra não é nova. Como *monumentum,* pertenceu à língua da epigrafia funerária romana. Mas o cristianismo ao ir buscá-la, desviara-a para um sentido escatológico: a *memória* designava o túmulo dos mártires, ou então evocava a alma lastimável. A epigrafia do século xvn não aboliu o sentido místico, ressuscitou o sentido romano, e a expressão «à memória de» não convida apenas à oração, mas à recordação, à lembrança de uma vida com os seus caracteres e os seus actos, uma biografia.

Esta recordação não é apenas uma vontade do destino, é também solicitada pelos sobreviventes.

O SENTIMENTO DE FAMÍLIA

Nos séculos XV, XVI e no início do século XVII, a redacção dos actos perpetuáveis da sua vida era encomendada pelo testador e apenas por ele. Reflectira longamente, e por vezes compusera ele mesmo o seu epitáfio no silêncio do seu gabinete. No século XVII, este encargo é cada vez mais frequentemente assegurado pela piedade familiar. É em particular o caso que assinalámos mais atrás, de todos os jovens gentis-homens vítimas das guerras de Luís XIII e de Luís XIV.

Por outro lado, também o constatámos, as virtudes santas, guerreiras ou simplesmente públicas, já não eram as únicas a garantir o direito à imortalidade terrestre prometida pelos epitáfios. Já não era necessário ter realizado acções heróicas para subsistir na memória dos homens. Fenómeno considerável, o

afecto da família, o amor conjugal, parental, filial, começava a substituir, no mundo evoluído dos autores epigráficos, os nobres méritos oficiais.

O facto de guardar memória, nascido na Idade Média, do dever religioso de conservar os gestos santos e votados à imortalidade terrestre e celeste, estendido em seguida aos actos heróicos da vida pública, ganhou portanto a partir de então a vida quotidiana; é a expressão de um sentimento novo, o sentimento de família. Estabeleceu-se uma correlação entre este e o desejo de perpetuar a sua memória.

As inscrições são muitas vezes consagradas à ilustração de uma família determinada. Mas de uma maneira mais geral e mais significativa, a família conquistou um lugar no epitáfio segundo um costume antigo redescoberto no século XVI. As inscrições deste tipo são compostas por duas partes - por vezes colocadas em dois locais distintos do túmulo, nomeadamente nos séculos XVI-XVII -, uma consagrada ao elogio, ao relato, à nota biográfica do defunto, a outra ao sobrevivente que inspirou o epitáfio e «pôs» *(posuit)* o monumento. Como os longos relatos das campanhas dos jovens Rostang, citados mais atrás, são seguidos desta assinatura: «O seu pai mandou colocar este mármore que servirá para a posteridade de um monumento eterno à virtude de um tão digno filho e à dor de um pai tão generoso.» O «túmulo» de Mathieu Chartier e de Jehane Brunon, consagrado ao elogio da virtude conjugal e do casamento feliz, foi redigido e colocado pelos filhos:

As suas filhas e netos cheios de dor amarga

Chorando edificaram este túmulo

E honraram com *este presente quadro* \

Na falta de descendentes naturais, é ao servo que incumbe a missão de transmitir a memória. Citei mais atrás o epitáfio de um escultor ebenista de Amiens, enterrado em Provins. Sobrevivera aos filhos e devia já ser viúvo quando morreu. Então, quem teve o cuidado de mandar executar o epitáfio e o túmulo? A inscrição di-lo-no: «Feito por Pierre Godot, seu aprendiz.»

Finalmente, facto notável e que mostra bem a colonização do túmulo pelo sentimento de família, os próprios filhos, ou pessoas muito jovens, têm direito ao elogio e ao lamento dos pais, gravados sobre a pedra nobre e dura. Pai e mãe sentem a neces-

1 E. Raunié, *Épitaphier, op. cit.*

sidade de fixar sobre uma matéria imperecível a sua tristeza e a sua preocupação de perpetuarem a memória do filho desaparecido. Eis um exemplo parisiense, extraído do epitáfio: «A Anna Gastelleria que a morte arrancou desde a primeira infância dos seus olhos, mas não da sua lembrança *(non ex memória)*, os pais em lágrimas, presos ao seu triste dever, ergueram este monumento. *Vixit annos VI menses IV dies XIV. Obiit Kalendas Junii MDXCI.* A paz aos sobreviventes. O repouso aos defuntos.» Em Roma, podemos ainda ler *in situ* muitos epitáfios do mesmo género e da mesma época, na igreja do Aracoeli em particular. «Miguel Corniactus, nobre polaco, jovem de grande esperança, morto aos 19 anos em 1594.» A inscrição termina com a menção de que os seus dois irmãos germanos colocaram o monumento. Ainda em Aracoeli, ilustrando um magnífico retrato, esta outra inscrição, muito bela, e que dá uma ideia da atitude perante a idade, porque *é* consagrada a um jovem de vinte e nove anos, mas não casado, «A Flaminius Capelletus, *juvenis*, muito instruído *(lectissimus)* na prática *(disciplinae)* das das letras e das ciências *(boni artes)*, admirado e venerado por todos pela beleza do seu rosto (a beleza corporal tornou-se um dos elementos da memória póstuma), a sua direitura *(judicii praestantia)*, a seriedade e ao mesmo tempo a elegância da sua palavra, ele que na flor da idade e da fama foi arrancado *(ereptus:* arrancado pela morte, fórmula usual, herdada do vocabulário macabro dos séculos XIV-XV) ao amor dos seus pais (literalmente, ao abraço: *complexa)*, muito duramente, com a idade de XXIX anos (um *juvenis* de vinte e nove anos vivia há muito tempo a vida dos adultos, mas não era casado, e é por isso, como vamos ver, que a sua nota necrológica lapidar não se deve à esposa, mas aos pais), no ano da salvação de 1604.» Isto é o primeiro epitáfio consagrado ao defunto. É aqui imediatamente seguido do segundo, onde se fala dos sobreviventes, da sua situação, do seu luto: «O seu pai M. C. senador da cidade, ao seu filho outrora muito amado, a partir de agora muito lamentado *[(desideratissimo)*, aparecimento da noção muito contemporânea de lamentos - 'lamentos eternos'], e a P. P. sua esposa muito devota que seguiu o filho quatro anos depois 1, pri-

1 O autor da inscrição matou dois coelhos de uma cacheirada, segundo um processo aliás habitual nesses tempos de fraca longevidade média: a esposa morreu pouco tempo depois do filho, mas de qualquer modo ao fim de quatro anos, e ainda não se tinha acabado o arranjo do túmulo, gravado a inscrição, o que nos mostra que, se por vezes levava tempo, não se esquecia.

272

vado da vista destas cabeças muito queridas *(luce carissimorum capitum orbatus),* no luto, dedicou este túmulo.»

No mesmo ano, 1604, é também o da morte de Charlotte de Beaudoin, com a idade de dezanove anos. O pai, mestre das Águas e Florestas, quis ser enterrado no mesmo sítio do que ela, na igreja de Saint-Sulpice-de-Favière, na Ile-de-France. Mandou gravar sobre o túmulo um soneto do género desses poemas que os Franceses sob o nome de túmulo, os Ingleses sob o de *elegy,* escreviam então por ocasião dos mortos notáveis:

Recebe, recebe meu Coração esta dádiva de mim teu Pai Dediquei-te, Ó meus castos amores, Desde que esse grande Deus cortou o curso Da tua linda primavera por uma morte amarga.

Recebe meu doce amor a saudade que a tua Mãe Suspira incessantemente e passa noites e dias Por ti nosso conforto é apoio

Pela doce manutenção da tua presença querida. A tua alma está perante Deus, ora-lhe por nós, meu

[coração,

Que tenha piedade de nós e da nossa languidez Tanto que um mesmo túmulo nos encerre.

Faço voto de construir um digno do teu amor A fim de que depois da morte aí permanecemos Contigo meu coração que tanto nos amastes 1.

Na vida quotidiana, os redactores de epitáfio não davam provas de originalidade, como acontecia em textos mais pessoais e mais literários que escolhemos de preferência. Passa-se o mesmo tanto com as inscrições como com os testamentos, são uma mistura complexa de personalidade e de convenção. A maioria das vezes utilizavam uma fórmula banal. Distingui, numa pequena igreja de York, sobre um túmulo restaurado recentemente, como a igreja, depois das destruições da última guerra, esta inscrição em latim, que é perfeitamente banal, mas com a vantagem de recapitular em poucas linhas as invenções sucessivas do sentimento do século XIII ao século xvn.

«Dominus (Lord, suponho), Gulielmus Sheffield, cavaleiro (pôs-se à frente do epitáfio, mas não é o morto, apenas o deli-

1 Comunicado por Paul Flamand.

cador, que, afinal de contas se torna quase tão importante como o defunto), teve o cuidado de erguer este túmulo à sua custa *(suis swnptibus,* isto vale ser tão solenemente notado), não por vã glória (afirmação da humildade cristã e da orgulhosa simplicidade segundo a qual o monumento nada acrescenta à glória devida apenas ao nome; apesar de tudo, não considerava supérfluo ter o seu túmulo e a sua estátua), mas para a lembrança da nossa própria condição moral (o *memento mori,* tradicional desde o século XII pelo menos) e também à memória de (eis, finalmente, a apresentação da defunta, com a nova menção: *in memoriam,* em vez do aqui jaz, memória do defunto na lembrança dos seus próximos, da sua família, que se substitui à vã glória, ou seja à glória oficial, histórica), minha muito querida esposa Lady Elizabeth, filha e herdeira de Jean Darnley, de Kikhurst, *in agro Thor.* Morreu a 31 de Julho de 1633 com 55 anos. *Requiescat in pace.*»

Este epitáfio do Norte da Inglaterra servir-nos-á aqui de conclusão provisória. Resume a passagem do estado civil individual, constituído definitivamente no momento da morte, à história de uma vida, em primeiro lugar santa ou heróica, depois cada vez mais vulgar, e finalmente ao lamento dos sobreviventes e mais particularmente da família. A morte dos epitáfios tornou-se familiar, depois de ter deixado de ser anónima para se tornar pessoal e biográfica. Mas cada uma destas etapas foi muito longa, e nunca aboliu completamente os costumes anteriores.

UMA TIPOLOGIA DOS TÚMULOS

SEGUNDO A SUA FORMA.

O TÚMULO com EPITÁFIO

Dadas as necessidades do exposto, separámos o epitáfio do seu suporte, o túmulo, ou da sua ausência de suporte, quando o epitáfio fazia as vezes só por si de túmulo. Devemos confessar que o que era possível à custa de um artifício não o é no que diz respeito à efígie, à representação ou ao retrato do defunto. Mais ainda do que o epitáfio, a efígie, ou a sua ausência, faz parte de todo o túmulo, é isso aliás que torna tão decepcionantes as esculturas funerárias dos museus, quando foram separadas da sua arquitectura e do seu ambiente.

O regresso do retrato à prática funerária é um acontecimento cultural tão importante como o do epitáfio. É preciso recolocá-lo na evolução de conjunto do túmulo.
274

As formas do túmulo medieval e moderno, do século XI ao século xvin (o túmulo dentro ou contra a igreja), obedecem a regras de espaço muito constantes e muito simples, que se devem conhecer para compreender a iconografia que aí virá inserir-se. Estas formas reduzem-se a três grandes tipos. O primeiro é aquilo a que se poderia chamar o *túmulo-epitáfio:* uma pequena placa de cerca de 20-30 X 40-50 cm, inteiramente ocupada pela inscrição, sem outra figura. Este tipo de túmulo é muito antigo, já o observámos no muro exterior da igreja de Auvillard no século xn. É frequente, e ainda hoje visível, nas igrejas catalãs (Catalunha francesa), nas paredes interiores e exteriores. Por vezes, fecham, como a porta de um cofre-forte, uma pequena cavidade feita na parede exterior da igreja (é então visto e lido do exterior), uma espécie de *loculus* onde eram depostos os ossos secos do defunto, depois da transferência da sua primeira sepultura provisória. Muito antigos portanto, esses pequenos aqui-jaz não deixam de ser de uma utilização comum senão no final do século XVIII; são gravados na pedra ou no cobre, fixados às paredes ou sobre os pilares das igrejas, das capelas, das galerias dos carneiros, sem outra mudança significativa que não seja a língua, o estilo, o comprimento do epitáfio e o carácter da grafia. A história do túmulo-epitáfio confunde-se com a da própria inscrição. Acabamos de falar disso e de tentar compreender o sentido para a personalização solitária, depois para a identificação com a família.

Os dois outros tipos morfológicos de túmulos vão reter-nos durante mais tempo, porque é aí que reaparecerá o retrato do defunto. Um é vertical e mural, o outro é horizontal, estendido sobre o solo.

O TÚMULO VERTICAL E MURAL. O GRANDE MONUMENTO

Os túmulos verticais e murais são os sucessores directos dos túmulos paleocristãos reservados aos defuntos veneráveis, aos papas, por exemplo; é um sarcófago (por vezes um sarcófago mais antigo reutilizado), sem inscrições nem retrato (o sarcófago dos séculos in-iv tinha uma e outro), colocado contra a parede (três lados apenas em quatro eram decorados), tendo *por cima* uma inscrição (nem sempre conservada), sendo o conjunto sarcófago e inscrição colocado sob um arco, dizia-se dentro de um *arcosolium.* O sarcófago estava por vezes situado perto de um altar, o túmulo-oratório, que serviu sem dúvida ainda de

modelo ao hipogeu das Dunas de Mallebaude em Poitiers, no século VIII, e aos santuários de mártires onde o sarcófago do santo estava colado ao altar; esta última disposição não foi imitada durante muito tempo: os sarcófagos dos mártires foram, pelo contrário, bastante separados do altar, para descerem à cripta, num «relicário», ou então as relíquias eram colocadas dentro de caixas, ao longo da ábside ou do deambulatório.

A disposição sob o *arcosolium é* portanto a mais frequente. No caso da abadessa de Jouarre ou dos duques da primeira casa de Borgonha em Cister, a inscrição, gravada sobre o sarcófago (em geral em redor da tampa, como uma longa fita), distinguia o túmulo de um personagem memorável e venerável, do túmulo de um homem qualquer, condenado ao sarcófago à superfície, meio enterrado, mas sempre nu, anónimo e acrónico.

Este costume do «ensarcofagamento», para empregar um neologismo cómodo criado por Panofsky, foi abandonado durante a Idade Média ocidental, mas resistiu curiosamente em determinadas regiões, como em Espanha e em Itália, em Veneza nomeadamente; o sarcófago é por vezes suspenso muito acima sobre a parede. Quando foi substituído pelo caixão enterrado, ou o túmulo manteve a forma do sarcófago, ou o sarcófago foi representado sobre uma cena em baixo-relevo do túmulo. Em Espanha, acontece que o caixão de madeira seja pintado, como o sarcófago era esculpido, içado sobre a parede e exposto à vista de todos, como era o sarcófago de pedra: pode supor-se que os ossos que encerrava provinham de uma primeira inumação provisória. Em toda uma parte do mundo medieval, o sarcófago permaneceu portanto a imagem convencional do túmulo e da morte, mesmo depois de ter sido abandonado como meio real de sepultura.

Na época em que os corpos eram assim enterrados dentro de um invólucro de pedra incorruptível, bastava à opinião contemporânea que fossem confiados à Igreja: a individualidade do corpo dissolvia-se então no seio terrestre da Igreja, a da alma no seio de Abraão. Dir-se-ia que se fez sentir a necessidade de lhes dar, em casos cada vez mais numerosos, apesar de ainda excepcionais, uma personalidade separada e aparente quando foi abandonado o uso do *sarceu* de pedra, e quando se lhe substituiu o caixão de madeira, ou o enterro dentro de uma simples mortalha. Observa-se aliás em toda esta história uma tendência contínua para o enterro. Em primeiro lugar, os primeiros sarcófagos *(sursum)* eram colocados sobre o solo, depois foram semienterrados, de tal forma que a tampa de uns emergia ao passo que outros estavam um pouco mais enterrados, a fim de se poderem ainda amontoar por cima, porque eram muitas vezes acumu-
276

lados num pequeno espaço, em redor dos locais mais santos, finalmente o sarcófago de pedra cedeu o lugar ao caixão de madeira ou à simples mortalha, mais profundamente inumado \ A partir de então difundia-se o hábito de enterrar em profundidade sem que qualquer sinal visível aparecesse à superfície. Foi então que por vezes se começou a colocar, apesar de não necessariamente sobre a cova, uma marca visível; o túmulo já nem sempre era anónimo como o dos antigos sarcófagos: comportava uma identidade. Esta mudança é contemporânea do avanço demográfico e urbano de meados da Idade Média, que não permitia o emprego dos sarcófagos de pedra, demasiado estorvantes.

Mas voltemos ao problema das formas. O sarcófago sob *arcosolium* paleocristão tornou-se na Idade Média no *túmulo* com *jazigo.* Em vez do sarcófago, um soco de pedra rectangular e maciço, e por cima, até ao arco de descarga, arco perfeito ou quebrado, que limita o jazigo na altura, um espaço vazio. Muitos destes túmulos sofreram danos, mas ainda restam o soco nu e o arco de descarga, no interior ou no exterior da parede da igreja. Orlam em Bolonha, em Veneza, a parede que dá para a rua, que os passantes de hoje ladeiam distraidamente. Em muitas das igrejas das nossas províncias, nota-se o local aberto de um jazigo vazio, algures perto da abside, onde se estendia o velho cemitério.

Neste tipo de túmulo, três espaços nus solicitam o enchimento: as três paredes laterais do soco, a parte de cima do soco (localização da antiga tampa do sarcófago), o fundo do jazigo. A história do túmulo medieval de tipo vertical é comandada pelas diferentes maneiras de encher estes espaços: baixo-relevo ou pintura sobre o fundo do jazigo, baixo-relevo sobre as paredes laterais do soco, estátua do defunto em pleno relevo por cima do soco. Eis o essencial.

Este tipo mural desenvolver-se-á, ganhando na parede um pouco em largura, muito em altura, para atingir finalmente grandes elevações e cobrir amplas superfícies, por vezes toda a parede de uma capela lateral como, a partir do século XIV, os túmulos dos reis angevinos de Nápoles em Santa Chiara. Perseverará neste ênfase e neste gigantismo nos séculos XV e XVI, até ao início do século XVII.

No século XVI, a sua crise de crescimento levá-lo-á a separar-se frequentemente da parede que limitava a sua expansão,

1 Excepto em determinados casos (caixões) sobreelevados e pintados em Espanha no século XV, múmias expostas nos séculos XVII-xvm em Itália.

ao mesmo tempo que permanecia fiel à verticalidade. Tornou-se um volume grandioso e complicado, isolado de todos os lados e rodeado de ar, mas permaneceu sujeito a uma composição em altura que o dividiu em andares sobrepostos, como os túmulos reais de dois andares do século XVI em Saint-Denis. A partir do século xvn, esta tendência para a monumentalidade declamatória cai, as dimensões são encurtadas. Durante um período de hábito classificado pelos historiadores de declamação barroca, onde com efeito as pompas fúnebres se exibiam na igreja como cenários de ópera, o grande túmulo angevino, de Valois, mediceano retrai-se para regressar com dimensões mais modestas: sinal de um movimento profundo de «distanciação» da morte que será objecto da terceira parte deste livro.

Não impede que o túmulo vertical se prestasse à monumentalidade. Era naturalmente tentado a dilatar-se ao longo das superfícies murais e no interior dos volumes, para preencher os seus vazios. Deste modo convinha à sepultura dos grandes personagens memoráveis da Igreja e dos novos Estados, como às audácias dos grandes artistas, escultores, arquitectos. Todavia, foi também e imediatamente miniaturizado para utilizações mais humildes. (Sendo as proporções modestas aliás mais antigas do que a tendência para a imortalidade, dado que se encontra já uma placa de alguns centímetros de lado que serve de túmulo a um cónego da catedral de Toulouse do século xm 1. Sob uma forma condensada, reduzido ao baixo-relevo do fundo e à inscrição, ou à inscrição e a um busto, ou a uma combinação dos dois, sempre disposto no sentido vertical e aplicado a uma parede ou a um pilar, o modelo serviu, nos séculos XVI e xvn, início do século xvm, para sepultura de inúmeros pequenos gentis-homens, de bons burgueses, de oficiais de justiça, magistrados e nobres, beneficiados, em suma, daquilo que correspondia então a uma alta classe média *(upper middle class).* É preciso imaginar as igrejas do século XVH e do início do século XVIH cobertas, nas paredes e nos pilares, desses monumentos com algumas dezenas de centímetros de lado. Os clérigos depuradores do século xvm (católicos, porque os calvinistas da Holanda, depois das primeiras iconoclastias, foram mais conservadores), os revolucionários de 1793, os especuladores imobiliários do século XIX destruíram-nas frequentemente em França. Encontram-se intactos, *in situ,* em Inglaterra, na Holanda, na Alemanha, em Itália, e em particular em Roma, onde foram melhor respeitados.

1 Túmulo do cónego Aymeric. Toulouse, museu dos Agostinhos, claustro. Ver mais abaixo neste mesmo capítulo a descrição deste túmulo.

O TÚMULO HORIZONTAL RENTE AO SOLO

O outro tipo de túmulo medieval e moderno é horizontal, baixo, encaixado rente ao solo. É uma simples laje de pedra rectangular, cujas dimensões são variáveis, mas em geral correspondem às do corpo humano, raramente maiores, muitas vezes, em contrapartida, mais pequenas. Designa-se por palavras novas. *Tumulus, monumentum, memória,* ou mesmo *sarceu* no sentido de túmulo desaparecem, substituídas no uso corrente por «placa», «fossa» («aqui jaz sob esta fossa»), e túmulo ou túmulo raso. *Tumba* era derivada do grego no sentido de *tumulus.* Sob a forma latina, teria sido empregada pela primeira vez por Prudêncio no século *V1,* mas teve um grande destino na Idade Média, porque se encontra em todas as línguas vernáculas ocidentais: *tombe* em francês, *tumb* em inglês, *tomba* em italiano.

A placa designa a pedra que cobre o túmulo e a cova onde o corpo foi deposto. Este tipo de túmulo evoca portanto em primeiro lugar o enterro do corpo debaixo da terra, diferentemente do «ensarcofagamento». Claro que é raro que a placa coincida com a localização exacta da cova onde o corpo foi realmente posto na terra. Mas pouco importa. É o sinal visível desse alojamento invisível, e basta esse símbolo. Faz parte do lajeamento, confunde-se com o solo, de que é um dos elementos. É então a fronteira dura que separa o mundo de cima do mundo de baixo.

A importância atribuída deste modo pelo túmulo ao subterrâno, numa escatologia cristã que lhe não reserva lugar (o inferno medieval não é subterrâneo), parece-me original. Sou de opinião que este tipo de túmulo raso não tem antepassado directo na Antiguidade pagã ou cristã, diferentemente do túmulo vertical com jazigo. Podem objectar-se os mosaicos funerários com inscrições e retratos, que cobriam já o solo das basílicas cristãs de África. Mas pode imaginar-se uma filiação real entre os túmulos com mosaicos do século V e as primeiras lajes ornadas com um sinal, com uma breve inscrição, dos séculos xi-xn, apesar da possibilidade prevista por Panofsky de substitutos espanhóis (Tarragona), renanos e flamengos? Os túmulos rasos parecem-me mais estar em relação directa com um enterro sistemático dos corpos a partir de então privados da protecção do sarcófago de pedra, e também com uma consciência maior do regresso à terra. A Antiguidade pagã e cristã, na medida em que construía para o morto um edifício visível, tinha tendência para edificar um monumento mais ou menos alto, acima do solo: simples

E. Panofsky, *op. cit.,* p. 53.
279

esteia, mausoléu colossal, sarcófago, túmulo-casa com salas, etc. A Idade Média continuou evidentemente esta tradição com o túmulo vertical. Mas criou um tipo novo, mais conforme ao seu sonho, e que, apesar de sempre visível, chama a atenção para o nível da terra de onde saímos e para onde voltaremos. Sentimento que poderia também nada ter de cristão e ser inspirado por um naturalismo pouco tentado pelas esperanças do além. Não estamos aqui em presença dessas componentes ambíguas da cultura cristã que não existem nas sociedades religiosas antigas? Implicam ao mesmo tempo um certo niilismo que nunca vai até ao fim, e uma firme crença no além.

O aparecimento do túmulo raso é, não duvidamos, um acontecimento cultural importante, testemunha de uma atitude de mais fria aceitação e também de mais amigável coabitação com anfitriões subterrâneos que deixaram de meter medo. Já nada impede de combinar a sua identificação, e mesmo a sua celebração, com a lembrança da sua dissolução, *pulvis es.*

Como vimos, as lajes horizontais não eram a mais antiga forma de túmulos. Estes, quando já não eram sarcófagos, ligavam-se mais ao tipo vertical e mural, como aquele, bastante espantoso, de Arles-sur-Tech, nos Pirenéus, mas foram sem dúvida os primeiros a quererem ser ao mesmo tempo visíveis e humildes. Antes, ou não eram visíveis (sarcófagos anónimos, enterrados) ou eram visíveis, e então eram murais, monumentais e pomposos.

O túmulo raso, quase nu, mas identificado por uma gravura ou uma escultura, é pois uma criação original do génio medieval e da sua sensibilidade ambígua: sinal de um compromisso entre o abandono tradicional à terra benzida e a necessidade nova de afirmar discretamente a sua identidade.

Se o túmulo vertical parecia, pela sua morfologia, destinado aos monumentos dos grandes, apesar de ter todavia servido de modelo a túmulos mais comuns, o túmulo raso tinha mais uma vocação de humildade. Fazia parte do solo, estava voluntariamente exposto a ser calcado. Nos períodos de grande monumentalidade funerária, nos séculos XIV, XV e XVI, foi escolhido de preferência pelos testadores que queriam dar provas de humildade. Era a única forma de sepultura admitida pelos contra-reformadores, como S. Carlos Borromeu: *non excedens pavimentum.* Assim constitui o essencial do mobiliário funerário de igrejas como o Gesu. Nos séculos xvn e xvin, foi adoptado, como os túmulos-epitáfios, por causa da sua discreção, pelos recém-chegados à promoção dos túmulos visíveis, os artesãos, os lavradores.
’280

Também se prestou aos embelezamentos da arte e à eloquência dos ambiciosos. Sem os elevar acima do solo, o mosaico de mármore permitiu-lhes nos séculos XVI, xvn e xvm desenhar sumptuosas decorações heráldicas polícromas acompanhadas de ricas inscrições. Os mais belos estão talvez no Gesu de Roma e na igreja dos cavaleiros de Malta em La Valette. Por outro lado, a partir do século xm, um pleno relevo substituiu a gravura ou o fraco relevo das épocas precedentes e deu origem a uma estatuária semelhante à que encimava o soco do túmulo mural vertical. Na laje, ao mesmo tempo que conservava *a* sua forma e o seu simbolismo, era erguida acima do solo, quer sobre colunas, quer sobre estatuetas funerárias, que a suportavam como ao esquife no préstito fúnebre.

Deste modo, apesar de uma determinada predilecção devida à morfologia, os túmulos horizontais ou verticais prestavam-se igualmente às manifestações diversas do sentimento funerário medieval. Forneciam-lhe um quadro interessante e já significativo por si só, onde o retrato e o epitáfio vão ocupar o seu lugar, reaparecer após um longo apagamento, manifestar-se juntos e em seguida inclinar-se, cada um para seu lado. Vejamos agora estes jogos complicados do retrato e do epitáfio que dão um sentido ao túmulo.

NO MUSEU IMAGINÁRIO DOS TÚMULOS:

O QUE JAZ EM REPOUSO

Construamos mentalmente um museu imaginário que reúna seguidos todos os monumentos funerários conhecidos e repertoriados, classificados por idade e por região; esse imenso *cor pus* permitir-nos-ia seguir com um olhar contínuo e rápido todo o desenvolvimento da colecção. Apareceriam sem dúvida determinadas particularidades regionais, como a sobrevivência do sarcófago nos países mediterrânicos, a persistência dos jacentes despertos nos países «góticos». Mas essas diferenças tornar-se-iam pouco importantes na vista panorâmica. Saltaria mais aos olhos a unidade genética das formas do século XI ao século xvm, apesar de todas as alterações de arte e de estilo. Antes do século XI, não havia quase nada, excepto vestígios de costumes paleocristãos. Depois do século xvm, há outra coisa que é nova, os nossos cemitérios contemporâneos. Pelo contrário, entre o século XI e meados do século xvm aproximadamente, a continuidade genética é ininterrupta; passa-se de uma forma a outra por transições insensíveis, devidas mais frequentemente a detalhes de moda

do que a traços essenciais de estrutura. Todavia, a vista distingue rapidamente duas séries diferentes de formas: a série dos jacentes e a série dos rezadores, nem sempre coincidem, também não se sucedem exactamente: encavalitam-se.

Estas duas figuras, que persistem durante meio milénio, deixam adivinhar um apego secreto e tenaz a uma concepção popular da morte profundamente sentida e nunca expressa.

Vejamos em primeiro lugar a série dos jacentes e a interpretação que nos sugere.

O visitante ingénuo e apressado do museu imaginário não hesitaria: esses jacentes parecer-lhe-iam defuntos que acabam exactamente de morrer e que são expostos ao público antes da cerimónia do funeral. Não deixaria de ficar impressionado com a semelhança do jacente da Idade Média e da primeira época moderna com a disposição tradicional dos mortos expostos até aos nossos dias, pelo menos até à morte no hospital e na *funeral home.*

De facto, não se enganaria muito; se o jacente medieval não é uma cópia do morto exposto, o morto poderia ser exposto imitando o jacente funerário.

Os mais antigos jacentes não representam mortos (e durante muito tempo aliás, em particular nos países góticos, nunca serão mortos): têm os olhos escancarados, as pregas do vestuário caem como se estivessem em pé e não deitados. Nas mãos seguram objectos - maqueta de igreja de Childebert cerca de 1160 em Saint-Denis, báculo do abade Isarn em Saint-Victor de Marselha (final do século XI) - à maneira dos dadores processionários dos mosaicos romanos ou de Ravena. Toda a gente está de acordo sobre o facto, os velhos historiadores como Émile Mâle e Erwin Panofsky, e os novos arqueólogos, positivistas e desmistificadores, ainda o não contestaram. Um autor recente escreve, a propósito dos jacentes dos reis da primeira dinastia em Saint-Denis, fabricados em série por encomenda de S. Luís no século xm, que têm «os pés colocados sobre um soco como se pensasse por um instante em erguê-los, os gestos são calmos e os rostos parecem intemporais» 1.

Estes jacentes não são nem mortos nem vivos cuja semelhança se deseja conservar; claro que são identificáveis, mas já

1 E. Erlande-Brandenburg, em «Lê rói, Ia sculpture et Ia mort (jacentes e túmulos de Saint-Denis)», *Archives départementales de Ia Seine-Saint-Denis, Bulletin* n.e 3, Junho de 1975, p. 12.

não como homens da terra: são *beati*, bem-aventurados, corpos gloriosos, eternamente jovens, com a idade do Cristo da Paixão segundo Émile Mâle, «membros terrestres da cidade de Deus» segundo Panofsky, arquétipos da função real, dir-se-ia hoje de preferência.

Esta interpretação não surpreenderia os leitores que me seguiram até aqui. Reconhecerão nestes vivos-não vivos, nestes mortos que vêem, os sujeitos da primeira e mais antiga liturgia dos funerais, que é uma liturgia de adormecidos, de repousantes, como os sete adormecidos de Éfeso. Na verdade, não são nem vivos despreocupados nem agonizantes dolorosos nem mortos putrescíveis nem também ressuscitados na glória, mas eleitos que esperam no repouso *(requies)* e na paz a transfiguração do último dia, a ressurreição.

É evidente que na época em que foram representados, esculpidos, gravados estes jacentes bem-aventurados, a liturgia já cobrira os temas do repouso sob os temas a partir de então dominantes da migração da alma e do Juízo *(Libera).* Mas então tudo se passa como se o modelo antigo do repouso, excluído da liturgia e do pensamento escatológico, sobrevivesse na imagem do jacente. Uma sobrevivência cheia de sentido, porque revela um apego profundo e silencioso a uma crença abandonada pelas *elites.*

Émile Mâle considerava que esta atitude só era própria dos primeiros jacentes dos séculos xn e xm. Observava, como sem dúvida o visitante menos advertido do museu imaginário, que a partir do século XIV os olhos dos jacentes fecham-se (menos em França e na Alemanha do que em Itália e em Espanha), a posição deitada tornou-se mais verosímil pela queda das pregas do vestuário, pela disposição dos membros. A cabeça repousa sobre uma almofada. Em suma, segundo É. Mâle, que lamenta a metamorfose, o bem-aventurado tornou-se um morto banal, e em breve um morto parecido. Está aberta a via que conduz ao corpo decomposto, ao transido e ao esqueleto.

Panofsky faz mais ou menos as mesmas constatações. É menos sensível do que É. Mâle ao facto de os olhos estarem abertos ou fechados. Em contrapartida, atribui muito mais importância ao formalismo estético. Supõe que a partir do século XIV os artistas deixam de tolerar as inverosimilhanças físicas da estátua em pé-deitada, desafiando as realidades da gravidade. É essa a razão por que o jacente ou será erguido (o bispo abençoante de Saint-Nazaire, em Carcassone) ou ficará deitado sobre um leito, doente ou morto, ou ainda, mas esta é uma outra história que veremos mais adiante, estará animado, sentado ou ajoelhado.

Tem de se admitir, na sequência de Mâle e de Panofsky, que intervém uma mudança nos séculos XIV-XV na atitude da efígie. Mas, acautelemo-nos, esta mudança aparece sobretudo nos momentos da grande arte, encomendados a grandes artistas para grandes personagens. Ora, os túmulos com efígies começam a tornar-se mais frequentes do século xv ao século xvn. E se deixarmos de lado a grande arte funerária para darmos atenção aos túmulos mais modestos, e por vezes já artesanais, constatamos isto: o túmulo a que chamaremos banal, para não dizermos popular, o que seria falso, adopta os dois modelos da arte principesca, o jacente e o rezador, mas no caso jacente, permaneceu fiel até ao primeiro terço do século xvu (época em que o jacente desaparece) ao tipo arcaico do jacente bem-aventurado. A mulher com capuz, o homem com o colarinho de pregas de
1600 estão representados sobre uma laje do pavimento, mais frequentemente gravada do que esculpida; a laje é fabricada em série por um artesão tumular que deixa a cabeça em branco. Os jacentes são figurados como se estivessem em pé, com as mãos juntas ou cruzadas sobre o peito, os olhos abertos. Um padre segura o cálice na mão. Os defuntos banais dos séculos XVI-XVII estão na «posição em pé e tombados», como os grandes personagens do século XI ao século xm.

Talvez se tenha então esquecido a correspondência da atitude com o tema do corpo. Mas persiste-se em apresentar o defunto estendido sobre o solo como se estivesse vivo, apesar de numa posição pouco habitual no vivo, mesmo na oração, uma posição de espera piedosa, de imobilidade deferente, de calma ininterrupta, de paz.

A imagem tradicional veicula ideias velhas, velhas esperanças que, por já não serem conscientes, nem por isso pesam menos nos sentimentos profundos, nas memórias recalcadas.

A persistência até ao início do século XVII do tipo arcaico do jacente nos túmulos rasos banais retira sentido às mudanças estéticas constatadas por Mâle e Panofsky na grande arte funerária. Esta é menos significativa nos detalhes das suas formas do que a produção artesanal dos fabricantes de túmulos, que permaneceu mais fiel às velhas matrizes. Que importa, se se reflectir, que os olhos estejam abertos ou fechados, que as pregas do vestuário traiam a posição em pé ou deitada, se se vê que o defunto repousa sempre em paz. É este sentimento de paz que conta.

Estão aqui combinados dois temas essenciais. Por um lado, o tema do túmulo raso, a aproximação com a terra, a continuidade com o solo. Por outro, o tema do jacente, do repouso no

além, repouso que não é nem fim nem nada, nem também consciência plena, lembrança ou antecipação.

Os túmulos rasos com jacentes do início do século XVII são, entre as *elites* instruídas - únicas ainda a ter túmulos -, os últimos vestígios visíveis e imutáveis da muito antiga atitude da morte domada: constituem um compromisso entre a nova necessidade de identificação que aparece cerca dos séculos XI-XII, e o sentimento milenar de um repouso. Partir, mas não para sempre, apenas para dormir muito tempo, mas com um sono que deixa os olhos abertos, que se parece com a vida sem ser totalmente a vida, nem a sobrevida.

O MORTO EXPOSTO À SEMELHANÇA DO JACENTE

Sobrevivência de um modelo escatológico abandonado, o jacente conserva uma surpreendente estabilidade de forma nas suas aplicações banais, se não populares, ao passo que a grande arte funerária para uso aristocrático o ornamenta com inúmeras variantes. Ora é o retraio em pé de um cavaleiro, com a lança na mão, ora - e de melhor grado - uma representação mais realista da morte: no século XIV, na Alemanha e em Inglaterra, o jacente figura um homem em armas, morto em combate; os cavaleiros ingleses estão estendidos, com os pés cruzados sobre o solo pedregoso onde caíram; com uma das mãos tiram a espada da bainha que seguram com a outra; os olhos ainda estão abertos. Um jacente alemão de 1432 foi assim comentado por Panofsky1: «Representado no momento da passagem da vida à morte, a cabeça repousa sobre uma almofada e está inclinada para um lado, os olhos ainda não estão totalmente fechados, mas já estão invadidos pela morte.» Esta descrição valeria também para uma obra anterior de um século, o monumento de Conrad Werner de Hattstadt, procurador da Alsácia. O jacente outrora colocado num jazigo da igreja dos Jacobinos de Colmar está hoje conservado no museu que sucedeu ao convento. Tem as mãos juntas, a cabeça está inclinada, e repousa sobre o elmo. A espada e as luvas estão a seu lado. A inclinação da cabeça rompe o hieratismo convencional do jacente bem-aventurado. Este homem acaba de morrer.

Mais patético ainda, o jacente de Guidarello Guidarelli, morto em 1501 ao serviço de César Bórgia. O escultor de 1520,

1 E. Panofsky, *op. cit.*, fig. 227 e p. 58.

Tullo Lombardo, exprimiu a grande tristeza de um ser jovem que a morte acaba de atingir (Ravena, Academia das Belas-Artes).

No claustro da igreja de Santa Maria da Paz, em Roma, um baixo-relevo funerário do século XV representa um jovem morto contra sua vontade, ou seja que não se suicidou, apesar de falecido de morte violenta. Visto de perfil, o jacente conserva a lembrança do corpo maleável, subitamente privado de vida.

No século XVI, um modelo novo e sábio, também ele limitado à grande arte funerária, e sem outra posteridade, testemunha da tendência para não se satisfazer com o repousante, e a substituir-lhe um tema mais dramático: é o semi jacente, ou assente sobre o cotovelo. O defunto está meio deitado, o seu busto está direito e apoia-se sobre um dos braços, o outro podendo segurar um livro. Inspirada na estatuária etrusco-romana, e também num gesto simbólico (o da cabeça apoiada sobre a mão que, nos frescos de Giotto, significa já a meditação melancólica), esta atitude agradava aos artistas dos séculos XVI e xvn na medida em que se prestava às fantasias da sua imaginação: o moribundo, meio erguido, era apoiado no seu leito de morte pela religião ou acordado no sarcófago pelo génio da Fama ou pelo anjo da Ressurreição. Mas esta representação pertence ao género nobre; não é oriunda da grande arte, e a iconografia funerária comum ignorou-a.

Um outro desvio do tema do repouso foi a substituição do jacente, nos séculos XV-XVI, pelo transido, a múmia. A iconografia tradicional do jacente foi então explorada num outro sentido, para exprimir o sentimento amargo experimentado quando se tem de abandonar as coisas requintadas da vida. Sabe-se que a difusão deste modelo foi limitada simultaneamente no tempo (séculos XV-XVI) e no espaço (capítulo VI).

Pode admitir-se que se o jacente-repousante foi até ao século xvn a imagem privilegiada da morte nos meios modestos, as *elites* tentaram afastar-se dela, sem que nenhum dos modelos variados nascidos desta emancipação tenha podido impor-se de maneira durável.

As análises que precedem foram inspiradas por uma documentação estudada sobretudo na Europa dita gótica, na França do Norte, nos países da casa de Borgonha, na Alemanha, na Inglaterra. Não tiveram em conta as fontes mediterrânicas (excepto em alguns casos excepcionais da grande arte) e as práticas vulgares desta zona geográfica. Ora, acontece que tipos funerários

frequentes nestas regiões meridionais, na segunda Idade Média, vão ter efeitos determinantes sobre a apresentação e a exposição real do morto em todo o Ocidente e isso até aos nossos dias. É uma história bastante complicada de trocas entre o morto e o vivo, entre a estátua ou a gravura do jacente e o vestuário ou a exposição do morto.

Para a compreender, tem de se regressar ao museu imaginário. Se nos detivermos com mais cuidado nos detalhes dos dados funerários, daremos conta de que uma evolução contínua, sem afastar muito o jacente do seu modelo original, o leva contudo para um tipo intermédio que não é totalmente o *beatus,* e que se assemelha mais a um morto, mas que não é todavia nem um verdadeiro agonizante nem um transido. A imagem que se separa no fim desta evolução é bem um morto real, mas este morto é sempre apresentado como um *beatus,* como um jacente-repousante.

A partir da segunda metade do século XIH, em todo o Ocidente, e não apenas nas regiões meridionais, os baixos-relevos que cobrem os lados do soco que suporta o jacente representam muitas vezes o desenrolar do préstito, cuja importância já vimos nas cerimónias funerárias da segunda Idade Média. Em primeiro lugar, préstito sobrenatural, composto por anjos e clérigos alternados, torna-se préstito real, tal como é descrito nos testamentos, formado por monges, clérigos, e carpideiras com cogula, que transportam e acompanham o esquife. Sobre os mesmos baixos-relevos laterais, a cena da absolução sucede à do préstito, em particular em Itália e em Espanha, do século XIV ao século XVI.

O corpo do defunto - ou a sua representação - figura então várias vezes no mesmo túmulo: por exemplo, duas vezes sob uma forma reduzida e em relevo durante as duas cerimónias do préstito e da absolução, e uma outra vez, em pleno relevo, como jacente-repousante, em tamanho natural.

Ora, é notável que o corpo - ou a representação - transportado sobre o esquife durante o préstito ou colocado sobre o túmulo aberto durante a absolução, seja apresentado exactamente como era costume mostrar o jacente-repousante, vestido * com

1 Criou-se o hábito de vestir o defunto depois da morte. O liturgista do século xin, Durand de Mende, queixava-se de que vestiam os defuntos para a sepultura, em vez de os meter simplesmente dentro de um sudário, como era o uso antigo, e como pensava que deveria ser. Fazia contudo uma excepção a favor dos padres, enterrados com as vestes sacerdotais. E sem dúvida foi por imitação dos clérigos que os nobres quiseram que os seus corpos fossem cobertos com o trajo de cerimónia ou de função, o manto da sagração para os reis, ou a armadura para os cavaleiros.

as mãos juntas ou cruzadas. A partir de então, estabelece-se uma aproximação física, uma quase identidade entre o corpo de carne que se transporta e que se expõe, e o jacente de pedra ou de metal que perpetua sobre o túmulo a memória do morto.

Esta preparação do morto à semelhança do jacente-repousante deve datar da época em que o sarcófago de pedra foi abandonado e em que o corpo, encerrado dentro do caixão de madeira, foi substituído pela representação (capítulo iv), ou seja, em primeiro lugar pela efígie de madeira e de cera e depois, de uma maneira mais banal e mais durável, pelo catafalco.

Então, durante o breve período que subsistia entre a morte e a colocação no esquife, generalizou-se o uso de expor o corpo à imagem do jacente do túmulo, ou da representação quando esta reproduzia a efígie. Criou-se o hábito de o vestir segundo um novo costume, de o deitar de costas e de lhe juntar as mãos. Esta posição horizontal, prescrita, como já vimos (capítulo i), por Durand de Mende, parece muito própria do espaço cristão. Os juizes do Antigo Testamento morriam deitados de lado, voltados contra a parede, e os Espanhóis do Renascimento julgavam reconhecer neste sinal os *marranos* mal convertidos. Nos países do Islão, a estreiteza dos monumentos funerários mostra que o corpo era inumado de perfil, sobre o lado. Esta posição horizontal dos cristãos adquiriu com o tempo uma virtude profiláctica que punha o morto, corpo e alma, ao abrigo dos assaltos diabólicos. com efeito, escreve J.-C1. Schmitt, «só a posição vertical permite a entrada no Inferno» 1. Esta posição adquiriu então mais importância do que as muito antigas preparações que consistiam em lavar o corpo, em perfumá-lo, em libertá-lo das suas manchas. Um dos traços essenciais desta atitude é a junção ou o cruzamento das mãos, como no casamento, a *dextrarum junctio.* Se as mãos estiverem desunidas, o modelo é destruído, perdeu o sentido. Assim, o jacente-repousante do século xn e do século xm tornou-se o modelo dos mortos reais. O jacente não procura a semelhança com o morto. Foi o morto que se conformou à semelhança do jacente.

No século XV, o morto exposto e repousante reage por sua vez sobre o jacente, seu modelo. O jacente italiano dos séculos XV-XVI é um morto exposto, e não um vivo bem-aventurado: repousa sobre um esquife ou um leito aparatoso; acaba de expirar. Todavia, não é realista: o seu corpo, que a vida terrestre deixou,

1 J.-C1. Schmitt, «Lê suicide au Moyen Age», *Annales ESC*, 1973, p. 13; C. Roth, *A History of the Marranos,* Filadélfia, Jewish Publication

Society of America, 1941.

não apresenta nenhum dos sinais da dissolução - reveste pelo contrário a atitude e a calma do repouso eterno, na espera tranquila do último dia.

Voltemos ao museu imaginário. Ao lado dos jacentes, e em seguida no seu lugar, a vista menos avisada descobre uma outra série de efígies funerárias; o defunto está aí representado em geral de joelhos, por vezes em pé, perante uma pessoa da Trindade, ou absorto na contemplação de uma cena santa. Chamar-lhes-emos rezadores. No início, são por vezes associados aos jacentes. Depois ficam sós: o rezador substituiu então o jacente na convenção funerária.

A nossa primeira posição é vermos nesta mudança de atitudes gráficas uma mudança de mentalidade. É ao mesmo tempo verdadeira e falsa. Há uma mudança de mentalidade e de concepção do ser e da passagem para o além, mas a antiga crença não desapareceu totalmente e persiste sob uma outra aparência: o jacente sobrevive no rezador, antes de desaparecer a ideia milenar de *requies.*

A MIGRAÇÃO DA ALMA

O jacente arcaico é um *homo totus,* como os adormecidos de Éfeso. O corpo e a alma são votados ao repouso em primeiro lugar, à transfiguração em seguida, no fim dos tempos. Uma representação, diferente ao mesmo tempo do repouso e do Juízo, aparece a partir do século XII, reaparece, deveríamos dizer, porque os sarcófagos da Antiguidade pagã mostravam já a *imago clipeata,* o medalhão encerrando o retrato do defunto, que dois génios levavam *ad astra,* à maneira de apoteose. Já encontrámos esta disposição em Conques, no túmulo do abade Begon. O defunto, ilustrado e venerado, chegou ao céu e reside aí, *stat* diria melhor o latim, entre os santos, na atitude das conversas sagradas. O eleito não espera, recebeu já a recompensa eterna, está em pé, numa atitude de acção de graças. No caso de Begon, é ainda o *homo totus* que é levado para o céu, corpo e alma. No século **xm,** teve-se a ideia de mostrar o eleito não apenas à chegada, mas ainda à partida, associando a ideia nova da transferência celeste à ideia antiga do repouso. Há anjos em frente do jacente, prontos a tomarem-no nos seus braços, e a levá-lo para a Jerusalém celeste (Elne). Algures, esta transferência é assimilada a uma absolução sobrenatural onde os anjos ocupa-

vam o lugar do clero dos funerais, transportando eles mesmos os círios e os incensórios, apresentando à defunta assim levada a coroa dos eleitos.

Uma velha antífona da liturgia romana dos funerais descreve a cena, tal como podemos vê-la em muitos túmulos do museu imaginário.

In paradisum: «Que os anjos te conduzam ao Paraíso, que os santos e os mártires venham ao teu encontro, te recebam, e te conduzam à cidade santa, a Jerusalém celeste, como o pobre Lázaro»; a morte do pobre Lázaro, protótipo da morte do justo foi muitas vezes representada. *Aeternam habeas requiem:* a ideia do repouso está associada à do Paraíso e da visão beatífica, como um mesmo estado. Assim, o jacente dos túmulos, levado para o céu, é ao mesmo tempo o morto que espera como os adormecidos de Éfeso, e o morto que contempla como o abade Begon. Aliás uma arquitectura em forma de pálio cobre a sua cabeça, à semelhança das estátuas dos pórticos ou das figuras dos profetas, de apóstolos e de santos dos vitrais dos séculos XIV-XV. Simboliza a Jerusalém celeste onde o bem-aventurado chegou. A imagem do repouso não é profundamente alterada pela entrada no Paraíso.

Em contrapartida, aparece um tema novo, mais revolucionário, o tema da migração da alma *(qui migravit,* dizem inscrições funerárias do século XIV) e já não o *homo totus.* Uma outra antífona da liturgia romana, o *Subvenite,* põe-na em cena: «Vinde santos de Deus (é a invocação à Corte celeste, como no *In Paradisum,* não com um objectivo de intercessão, como no *Confiteor* ou no preâmbulo dos testamentos, mas com um objectivo de acção de graças, no entusiasmo de uma visão gloriosa). Acorrei, Anjos do Senhor, tomai a sua alma *(suscipientes animam ejus),* levai-a até ao olhar do Altíssimo, que os anjos a conduzam ao seio de Abraão» (representado na iconografia medieval por um ancião sentado, tendo nos joelhos uma quantidade de crianças que são almas).

Pode defender-se hoje que a palavra *anima* significava o ser inteiro e não excluía o corpo. Mas a partir do século xm, a iconografia em geral e a iconografia funerária em particular mostram bem que se via a morte como a separação da alma e do corpo. A alma é figurada sob a forma de uma criança nua (por vezes enfaixada) como nos Juízos Finais. É expirada pelo jacente - e daí sem dúvida a expressão que permaneceu até aos nossos dias: entregar a alma. É recolhida à saída da boca por anjos num pano cujas duas extremidades seguram e é neste aparelho que é transportada para a Jerusalém celeste. Assim, a
290

alma do pobre *Lázaro é* acompanhada pelos anjos, enquanto um diabo horrível e ávido arranca da boca do mau rico a criança simbólica antes mesmo de ter saído, como se arranca um dente.

Nas crucificações dos séculos XV e XVI, não é raro que um anjo venha recolher a alma do bom ladrão, como a de Lázaro.

A imagem mais significativa e mais célebre é a das Horas de Rohan, do século XV: o moribundo está aí pintado no momento em que «entrega a alma». O corpo está quase nu, nem tranquilo como o dos jacentes, nem decomposto como o dos transidos, todavia emagrecido e lastimável, e, detalhe notável, já atingido pela rigidez cadavérica. Está estendido sobre um rico tecido que lhe servirá de mortalha, segundo o costume muito antigo e sem dúvida caído em desuso. Não, este corpo não é um jacente tranquilo, é um corpo sem vida. Está abandonado à terra que vai recebê-lo e consumi-lo. Mas este corpo já não passa de um elemento do composto humano: há também a alma-criança. Esta levantou voo *ad astra* sob a protecção de S. Miguel, que a arranca ao Demónio (capítulo m). A oposição fortemente marcada entre o corpo e a alma está também presente nos túmulos com jazigo em que a expiração directa da alma está associada à cena da absolução no leito de morte; túmulos alemães de 1194 em Hildesheim, de Bernard Mege em Saint-Guilhem-du-Désert, de S. Sernin em Saint-Hilaire, perto de Limoux, túmulo do bispo Randulph em Saint-Nazaire de Carcassonne.

O jacente não é estruturalmente alterado pela perda da alma. Contentaram-se em justapor as duas imagens: em baixo o jacente inteiro, em cima a alma.

Em Saint-Denis, o escultor do túmulo de Dagobert, refeito no século XIII, destinou todo o fundo do jazigo a descrever, como uma banda desenhada, com detalhes dramáticos, a viagem perigosa da alma do rei para um além céltico. Mas em baixo, sobre o soco, o corpo do rei repousa na paz como o *homo toíus* dos jacentes tradicionais, sem parecer afectado pela perda da alma.

Um cónego de Provins, morto em 1273, está gravado sobre o seu túmulo raso, deitado como em pé tombado, com os olhos abertos, e segurando o cálice entre as mãos (esta atitude tornou-se uma convenção para a sepultura dos padres). Por cima, a alma do defunto é levada dentro de um pano por dois anjos, que o transportam para as arquitecturas da Jerusalém celeste.

Acontece ainda que a migração da alma esteja associada, já não ao jacente, mas a um novo tipo de defunto glorioso que analisaremos um pouco mais adiante, o rezador de joelhos: um túmulo pintado sobre um pilar da nave da catedral de Metz, datado de 1379, é composto de dois andares (três com a inscri-

ção): em cima, a viagem da alma, como no túmulo de Dagobert, alma que S. Miguel acaba de arrancar ao dragão. Em baixo, o defunto ajoelhado perante a cena da Anunciação.

Todavia, passa-se o mesmo com a migração da alma como com os transidos, uma e outros não são excepcionais na iconografia funerária dos séculos XIV-XV e têm aí um sentido, mas desaparecem depressa, não pertencem aos elementos perduráveis e estruturais do túmulo.

A segunda Idade Média hesitará em representar sobre o mesmo plano o jacente *e a* sua alma: há como que uma repugnância profunda que resiste às sugestões da doutrina da imortalidade da alma, feliz ou infeliz.

Verificou-se, mas apenas nos países meridionais, que o jacente era sacrificado à alma. Num sarcófago espanhol, antigo é certo, de 1100, descrito por Panofsky 1, no convento de Santa Cruz em Jaca, a cena da migração da alma ocupa todo o centro do lado grande, enquadrada por duas cenas da absolução, tendo de um lado o bispo e o clero celebrante, do outro um grupo de carpideiras sentadas (notemos de passagem que as carpideiras são muitas vezes representadas sobre os túmulos espanhóis, muito raramente se não nunca algures, onde foram substituídas pelo préstito do clero, das quatro mendicantes, das confrarias e dos pobres com cogula). Dois séculos mais tarde, o retirar da alma está ainda só no sarcófago arcaizante de um grande prior de Malta (Agostinhos de Toulouse, proveniente de S. João, século XIV). A mandorla da alma está aqui enquadrada, já não por cenas de absolução, mas por dois brasões, bom exemplo do lugar ocupado pela heráldica simultaneamente no ornamento e no processo de individualização.

Mas estes são casos raros. Em geral, foi a alma que se apagou, e o jacente (ou o rezador) ficou só, na sua atitude tradicional.

A exalação da alma já não será representada na iconografia em geral, excepto no caso único da morte da Virgem em que a sua alma é recolhida pelo próprio Cristo. A cena da absolução no leito de agonia, desaparecida desde que foi substituída pelas encomendações e o ofício dos mortos, subsistiu todavia até ao século XVI nas «dormições». A própria palavra «dormição» remete-nos para a ideia de repouso, apesar de nos séculos XVI e xvn o corpo da Virgem, antes da sua assunção total, acusar as cores e os sinais da agonia do sofrimento e da dissolução.

1 E. Panofsky, *op. cit.,* fig. 235-236.

A ASSOCIAÇÃO DO QUE JAZ E DO QUE ORA: OS TÚMULOS DE DOIS ANDARES

A migração da alma como os sinais macabros da decomposição - que são mais ou menos contemporâneos -, por muito efémeros que tenham sido, marcam um período de crise no conceito tradicional do ser em repouso.

Surge então uma tendência que culminará no século VI com grandes obras-primas da arte funerária, sem conseguir criar um tipo durável: uma tendência para subdividir o ser. Culmina na formação de um modelo em que a efígie do defunto é repetida em atitudes diferentes em vários andares de um mesmo monumento. Os historiadores da arte pensaram que este modelo era reservado às necrópoles reais onde doutrinas da Igreja e audácias de artistas se teriam imposto em primeiro lugar. Na realidade, aparece desde o século xm em túmulos banais. Darei como prova um pequeno quadro mural de 37 X 45 cm de um cónego da catedral de Toulouse, do final do século xm. É um *túmulo-miniatura,* como já houve, e como haverá imensos, desprezados porque demasiado comuns, e destruídos sem remorsos no decurso dos tempos. Não testemunha de qualquer pretensão artística nem de qualquer vontade de se fazer notar. Reflecte as ideias da morte e do além das quais um beneficiário notável, mas sem brilho, gostava tanto que as acumulou sem preocupações estéticas. A estreita superfície do quadro está cheia até ao bordo: onde o costume punha apenas uma inscrição ainda breve, era preciso colocar toda uma escatologia. A inscrição é portanto rejeitada para a periferia, corre sobre duas linhas sobre os quatro lados, como uma franja: *«Anno Domini MCCLXXXHXVI Kalendas Augusti, illustrissimo Philippo Rege Francorum (Filipe,* o Ousado), *Reverendíssimo et valentíssimo Bertrando Esiscopo Tolosano, obiit magisíer Aymericus canonicus, cancellarius et operarias Ecclesiae Tolosanae* (uma nota de estado civil com a data da morte, a condição do defunto, falta a idade), *ejus anima requiescat in pace.»* a identidade do cónego, já dada pela inscrição, é ainda confirmada pelo seu brasão, repetido duas vezes.

Cenas em baixo-relevo ocupam todo o lugar assim enquadrado pela inscrição. Esta parte esculpida está dividida em dois andares. Em baixo, encontramos o jacente: o cónego, com o capuz de murça, está deitado na atitude tradicional, com as mãos cruzadas sobre o peito, os pés calcando um animal indeterminado, segundo a afirmação das Escrituras: *Conculcabis leonem et draconem* (Calcarás o leão e o dragão). Venceu o mal. Repousa em paz, como o convida a inscrição.

293

O andar superior está por sua vez subdividido na largura em duas cenas justapostas horizontalmente: à esquerda, a migração da alma: a alma-criança conduzida por um anjo. À direita, a visão beatífica, *in Paradisum.* O Pai eterno aparece ao centro de uma glória oval, segura por dois anjos, como o Cristo do Apocalipse nos tímpanos do século XII. com a mão direita erguida, benze (o gesto sacramental da bênção tinha então um sentido muito forte; o bispo reproduzia-o na terra, e é na atitude da bênção que era representado no túmulo). com a mão esquerda, o Pai eterno, como o imperador, segura o globo do mundo. O cónego Aymeric está ajoelhado na sua frente, com as mãos juntas, na atitude que os historiadores chamam «do dador». Reconhecemos aí o segundo grande tipo de efígie funerária, o rezador.

Este ícone contém sob uma forma reunida a ilustração dos temas aos quais o cónego Aymeric e outros entre os seus contemporâneos estavam ligados. Existiam há muito tempo na literatura doutrinal, mas é apenas agora que emergem na iconografia funerária e nas sensibilidades profundas que esta iconografia traduz. Estes temas são os da subdivisão do ser: o corpo que a vida abandonou, a alma durante a sua migração, o bem-aventurado no Paraíso. E sente-se a necessidade, no inspirador do túmulo, de representar simultaneamente estes diferentes momentos. A pluralidade do ser e a simultaneidade das suas representações são os dois caracteres novos que dominam a iconografia durante um curto período de crise em que se adivinha uma hesitação entre o conceito tradicional do ser em repouso e o da pluralidade do ser que finalmente vencerá. Esta hesitação só é visível em túmulos encomendados por uma *elite* do poder, da arte ou do pensamento - à qual, suponho, pertencia o cónego Aymeric. Outros, no seio desta mesma *elite* ou um pouco abaixo, menos evoluídos, permaneciam fiéis ao antigo modelo, simbolizado pelo jacente.

É preciso portanto considerar o quadro do cónego Aymeric como uma espécie de programa que anuncia toda uma evolução. Uma parte deste programa, a migração da alma, já estava abandonada em 1285. Mas o resto, ou seja a sobreposição do jacente e do rezador, devia subsistir mais tempo1.

Todavia, não será adoptada sem hesitações. Precederam-na outras formas efémeras de sobreposição. Não podem ignorar-se, por um lado, dadas as suas qualidades intrínsecas, por outro porque inspiraram grandes escultores.

1 Estes túmulos com dois andares, são particularmente célebres nos historiadores da arte porque contam na sua série grandes obras-primas.

Tudo se passa como se se tivesse tentado vários tipos de sobreposição antes de chegar à do jacente e do rezador. Uma, é a sobreposição de dois jacentes do mesmo personagem, disposição sem dúvida sugerida pelas cerimónias dos grandes funerais: o túmulo de um filho de S. Luís em 1260[1] mostra, num lado do envasamento, o corpo morto levado sobre uma padiola durante o préstito e, por cima do soco, a estátua do defunto deitada, como um jacente tradicional.

Mais tarde, encontra-se uma outra sobreposição de dois jacentes figurando o mesmo personagem, um marcado pela morte, o outro com os atributos da vida. J.-B. Babelon reconhece nesta disposição a imitação sobre o túmulo da sobreposição real do caixão e da representação de madeira ou de cera, durante o funeral[2]. O desejo profundo de justapor dois estados do ser inspirava portanto à iconografia do túmulo como à cerimónia do funeral a mesma forma expressiva. A lógica deste modelo devia acabar por atingir um dos dois jacentes, o que figurava o corpo, de caducidade visível.

Esta caducidade tem o aspecto do corpo decomposto: o transido. É o caso do túmulo do cónego Yver em Nossa Senhora de Paris (séculos XIV-XV) onde o transido e o jacente estão sobrepostos. No caso do túmulo de Luís XII em Saint-Denis, o transido é substituído por um agonizante: «Já não é o corpo morto devorado pelos vermes, é antes a passagem da vida à morte que aqui se manifesta. Luís XII enteiriça-se numa espécie de espasmo... os olhos fecham-se, os lábios exalam um último extertor.»

Abandonou-se depressa esta sobreposição dos dois jacentes do mesmo personagem, sem todavia abandonar o princípio da sobreposição, neste tipo de túmulo a que se estava fortemente ligado. Tentou-se portanto colocar outras figuras nos dois andares: por exemplo, sobrepuseram-se os dois jacentes de duas pessoas diferentes, o do homem e o de sua mulher (Estrasburgo, século XIV, Ulrique e Filipe de Verd). Também se sobrepuseram duas idades da vida terrestre do mesmo personagem (o túmulo de Jean de Montmirail na abadia de Longpont[4]: em baixo, o cavaleiro, com as mãos juntas, cruzadas sobre o peito, na pose

1 Proveniente de Royaumont, está hoje exposta em Saint-Denis: encontra-se uma moldagem no Trpcadéro.

2 J.-P. Babelon, em «Lê rói, Ia sculpture et Ia mort», art. cit, pp. 31-33.

3 Ibid, p. 36.

4 Gaignières, Túmulos, *Répertoire Bouchot,* B. 2513.

295

clássica do jacente. Em cima, igualmente estendido, o mesmo homem, mas vestindo o hábito do monge que tomou mais tarde, com as mãos escondidas dentro das mangas).

Temos a impressão de um conflito entre a crença comum antiga, expressa pelo jacente único (ainda muito frequente), e uma ideia nova de pluralidade que se exprimia pelo sinal estrutural da dualidade das representações. Este conflito iria ser pouco a pouco resolvido, por um lado pela dualidade do jacente e do rezador, por outro pelo desaparecimento do jacente em proveito do rezador.

O modelo que devia impor-se algum tempo e comandar o desenvolvimento da iconografia funerária no final da Idade Média e no início dos tempos modernos, consiste na sobreposição do jacente e do rezador, prevista pelo cónego Aymeric no seu quadro. Na mesma época, no final do século xm em Neuvillette-en-Charnie (Sarthe, moldagem no Trocadero), um túmulo monumental comporta em baixo o jacente, com a espada ao lado, as mãos juntas, os olhos abertos, que dois anjos incenseiam: no fundo do jazigo, o rezador está pintado de joelhos, em frente da Virgem e do Menino.

Sobre o túmulo de Enguerrand de Marigny em Écouis 1, o jacente repousa sobre um leito pomposo, vestindo a armadura de cavaleiro, com as mãos juntas, e sobre a parede do fundo do jazigo, Enguerrand e sua mulher acompanhados pelos dois grandes intercessores, a Virgem e S. João, estão ajoelhados de um lado e do outro de Cristo.

As formas mais antigas deste tipo de representação parecem bem ser a associação da escultura em relação ao jacente, e da pintura para a cena superior, em túmulos murais com jazigo. A pintura foi em seguida substituída por um baixo-relevo.

Diz-se frequentemente que a justaposição do jacente e do rezador, que se torna durante perto de um século uma disposição relativamente frequente e estável, tinha sido inventada para os grandes túmulos dos Valois em Saint-Denis, túmulos com dois andares, o jacente em baixo, o rezador em cima, tornados célebres como obras-primas da arte funerária e da arte pura e simples. Filipe II imitá-los-á no Escorial, com a diferença de que só os rezadores são visíveis na igreja superior; os jacentes do andar inferior são substituídos pelos próprios corpos, encerrados nos

1 Gaignières, Túmulos, *Répertoire Bouchot,* p. 2258.

nichos da cripta. Estas grandes obras traduzem a tendência para a monumentalidade, para o grandioso, que caracteriza os túmulos do fim da Idade Média e do início dos tempos modernos. São impressionantes. Foi por isso que as histórias da arte lhes atribuíram uma importância que talvez seja abusiva. Devemos interrogar-nos, com efeito, se são verdadeiramente representativos, ou se, pelo contrário, não mantiveram à luz da arte, e em seguida da história, uma associação excepcional e um pouco escandalosa do morto e do vivo que nunca conseguiu impor-se totalmente.

O REZADOR

A importância reconhecida a estes túmulos deu por consequência ter-se-lhes atribuído a paternidade do rezador: tal como está no cimo do túmulo, teria sido uma transformação do jacente superior que arriscava não ser visto de baixo. Mas os rezadores existiam antes, não apenas em túmulos de pleno relevo dos séculos XIII e XIV (Durand de Mende na Minerva) mas ainda em esculturas, baixos-relevos, pinturas, vitrais: os famosos «dadores» que se vêem um pouco por todo o lado a partir do final do século xm.

A sua ubiquidade fez crer aos historiadores da arte que não tinham necessariamente um papel funerário. Julgo, pelo contrário, que a sua presença está ligada, senão ao túmulo *strictu sensu*, pelo menos a uma concepção alargada do túmulo que não é então limitado à sepultura e ainda menos ao local da sepultura. A sua dupla missão de comemoração e de relíquia estende-se, para além da sepultura e do monumento simbólico sobre o qual está gravada a inscrição identificadora, ao ambiente, à capela onde fica situado, aos seus vitrais, ao retábulo do seu altar, onde são ditas e cantadas missas pelo defunto, e no caso de grandes personagens, a toda a igreja, que se torna então uma capela funerária, uma sepultura familiar. O dador, ou seja o futuro defunto, ou o herdeiro do defunto, pode então fazer-se representar sobre a fachada na atitude do rezador, como o duque de Borgonha na cartuxa de Champmol. Tudo se passa como se houvesse dois túmulos encaixados: um condensado e o outro difuso.

De facto, os rezadores surgem no espaço da igreja quando o dador quer simular o seu futuro no além. Porque o rezador é um personagem sobrenatural. Durante os primeiros séculos da sua longa existência, do século XIV ao início do século XVII, o
297

rezador nunca é representado só, quer seja sobre um túmulo quer algures. Faz parte da Corte celeste, como é evocada no *Confiteor,* ou no preâmbulo dos testamentos. Está misturado com os santos, associado a uma santa conversão sem ser por isso confundido com os personagens celestes; separavam-se os bem-aventurados canonizados e os bem-aventurados quaisquer, outros habitantes do céu, ou mesmo da terra, mas já seguros do céu pelas suas virtudes. Na tradição bizantina, em Ravena, em Roma, os papas ou os imperadores estavam misturados nos mosaicos com os apóstolos e santos, dos quais se distinguiam apenas por uma auréola quadrada e já não redonda.

Os rezadores do fim da Idade Média sucederam aos personagens com auréola quadrada na antecâmara celeste. Estão ajoelhados e com as mãos juntas, ao passo que os membros admitidos da Corte celeste se mantêm de pé, *stant.* Outrora reservado a alguns papas e imperadores, o privilégio de estar representado no Paraíso estendeu-se virtualmente a todos os notáveis do século XV ao século xvn, admitidos pela opinião da sua comunidade a reivindicar o direito a um túmulo visível.

Deste modo, e é isso que se deve sublinhar com insistência, o rezador, mesmo se ainda está vivo, não é homem da terra. É uma *figura de eternidade:* perante a majestade do Pai eterno (como o cónego Aymeric), perante a Virgem com o Menino (como o chanceler Rollin) ou perante o alinhamento de alguns grandes santos. É transportado, não apenas para o Paraíso, mas para o meio das acções divinas que as Escrituras relatam e que são comemoradas nas liturgias da terra e do céu. Está aos pés da Cruz, no jardim das Oliveiras, perante o túmulo vazio depois da Ressurreição.

A sua atitude exprime a antecipação da salvação, como a do jacente exprimia a alegria do repouso eterno. Eternidade aqui e ali, mas aqui acentua-se o dinamismo da salvação, e ali a passividade do repouso. Como os santos, mas com os seus atributos próprios que o colocam à parte, entrou no mundo do sobrenatural, e manifestará ostensivamente essa pertença até que as reformas protestantes e católicas tenham tornado esta atitude presunçosa e tenham imposto aos vivos mais humildade e mais receio.

Enquanto persistir a figura do rezador ajoelhado, com as mãos juntas, a fronteira está apagada entre este mundo e o além.

Pode então reconstituir-se a génese das formas. O rezador foi em primeiro lugar representado tal como acabamos de o descrever, no céu, perante Deus ou Cristo, ou a Virgem, ou o Cruci-

fixo, ou a Ressurreição, no andar superior do túmulo. Corresponde a um dos estados do ser, sendo o outro então figurado pelo jacente.

Depois o jacente desapareceu, como se com o tempo, apesar da pressão das teologias e das espiritualidades superiores, uma crença obstinada tivesse triunfado, tivesse repugnância pela divisão do ser: como se não pudessem existir sobre o túmulo duas representações diferentes de um mesmo ser. Ou o jacente ou o rezador. A escolha do rezador é então significativa: desliza-se para o lado da alma.

Durante esta história, o túmulo - quase sempre mural conservou portanto apenas o grupo do rezador no céu, associado a uma cena religiosa. Este grupo está muitas vezes separado do túmulo propriamente dito e é transportado para um retábulo de altar ou para qualquer outro local sensível da igreja.

Finalmente, a cena religiosa desapareceu, e o rezador ficou só, como se tivesse saído do ângulo do grupo de que outrora fazia parte. Em todos os casos, tornou-se o principal sujeito do túmulo. Figura simbólica do morto, a sua atitude está associada à própria morte, quer já tenha passado ou que seja esperada e prevista.

A partir de então, do século XVI ao século xvm, o túmulo esculpido comporta quase sempre um rezador. Pode ter duas formas: uma forma miniaturizável, e é o túmulo mural ou «quadro», compreendendo em baixo a inscrição, em cima o rezador ou os rezadores perante uma cena religiosa (baixo-relevo ou gravura), ou uma forma *monumental,* e esse é o grande túmulo com soco compreendendo a estátua em pleno relevo do rezador (em geral só), muitas vezes erguida por cima de um sarcófago.

O rezador, pela sua maleabilidade de utilização plástica que o jacente não possuía, o que explica o seu êxito com o tempo, prestava-se às novas necessidades da sensibilidade familiar e religiosa. Nos séculos XVI e xvn, já não está só; está associado a toda a família, que entra com ele no mundo sobrenatural, segundo uma disposição em breve banal: à esquerda dos personagens celestes, a esposa com todas as filhas, à direita, ou seja no lugar de honra, o esposo, seguido de todos os filhos, uns a seguir aos outros.

Foi esta a primeira imagem visível da família, o antepassado dos retratos de família que permaneceram durante muito tempo assembleias de rezadores perante uma cena religiosa, ou seja peças de iconografia funerária, mas desligadas da sua primeira função. Os retratos individuais mantiveram também durante muito tempo esta disposição (o chanceler Rollin perante a Vir-
299

gem): ao mesmo tempo *memento mori* dos parentes, amigos, vivos ou mortos, e imagem piedosa.

Os rezadores estão acompanhados, não apenas da sua família, mas também do seu santo padroeiro, ao mesmo tempo advogado e intercessor que os introduz na Corte celeste, em particular nos séculos XV e XVI. Este mantém-se atrás do rezador, por vezes com a mão no seu ombro, e apresenta-o. Os exemplos são muito numerosos. Por exemplo, um túmulo com fresco do século XVI sobre um pilar da catedral de Metz, em frente do púlpito. Mede aproximadamente 1,50 m por 2 m. Em baixo a inscrição do aqui jaz e por cima uma Pietà. Em frente da Pietà, o morto, um cavaleiro armado de joelhos em frente de um genuflexório sobre o qual está colocado um livro de horas. Atrás do rezador, o seu santo padroeiro, um monge franciscano, agita na mão uma bandeirola onde se pode ler a invocação: *O Mater Dei, Memento mei:* o patrono fala pelo morto e fá-lo falar na primeira pessoa, como um advogado na sua defesa. Notar-se-á que *memento mei é* uma invocação piedosa aos santos antes de se tornar no século XIX uma imagem da lembrança para os vivos, um *memento.*

O papel do intercessor corresponde à importância adquirida pela família. Cada família tinha um nome de baptismo transmitido cuidadosamente de pai para filho e de mãe para filha. O patrono deixava de ser então apenas o do defunto, ou de um indivíduo, tornava-se o de toda a descendência macho ou fêmea, segundo o sexo.

A intervenção do santo sobre o túmulo chega dois ou três séculos depois da da Virgem e de S. João sobre os Juízos Finais dos grandes tímpanos: é o tempo que foi necessário para que se tornasse totalmente familiar e espontânea a incerteza da salvação e que se impõe um auxílio *post mortem.* Da mesma maneira, mudam as representações celestes. Evocam no início directamente a visão beatífica: Deus Pai, ou a sua mão saindo das nuvens, a Trindade, Cristo, a Virgem e o Menino. Como conjecturasse de mais sobre o resultado do Juízo, que ocupava cada vez mais lugar nas mentalidades, este tipo de representação tornou-se mais raro, e nos séculos XVI-xvn, foi substituído por uma cena piedosa, tirada da Paixão e da Ressurreição de Cristo, ou tendo um sentido escatológico (ressurreição de Lázaro) ou testemunhando da misericórdia divina (Virgem de misericórdia protegendo a humanidade com o seu manto), bem separada segundo o sexo, os homens à direita, as mulheres à esquerda, Anunciação, primeiro acto de redenção dos pecadores. As cenas da vida de Cristo não estavam aliás situadas fora do Paraíso: os retábulos de altares do século XV representavam muitas vezes os santos canonizados,
300

um Santo Agostinho, um Santo António, um santo apóstolo no céu e contudo contemplando uma cena do Evangelho.

Durante o século xvn, o modelo do rezador associado a uma imagem religiosa tornara-se convencional. Persistiu portanto durante mais de três séculos, sem muitas alterações se não de estilo e de cenário: uma duração comparável à do jacente em repouso, e que prova como, nos dois casos, o modelo correspondia a uma necessidade psicológica profunda e estável.

Como o túmulo raso, o túmulo com rezador presta-se a, usos modestos e comerciais, a um fabrico artesanal em série. compram-se placas murais, já preparadas, com l m X 0,50 m, representando por exemplo uma Pietà, tendo de um lado um cavaleiro armado e S. Nicolau ou S. Pedro, do outro uma matrona com capuz, acompanhada de Santa Catarina ou de Santa Maria Madalena, sendo deixadas em branco a cabeça dos personagens e o lugar da inscrição. Este tipo de túmulo foi o do túmulo visível mais comum dos séculos xvn e xvm. Muitos desapareceram.

No século XVII, se os túmulos mais faustosos, e por esta razão melhor conservados, renunciaram a representar a cena sagrada, fausto que persiste nos dos pequenos notáveis, não é por incredulidade, mas por ascetismo e humildade. Então o sarcófago, ou melhor a sua reconstituição, o catafalco, ou a massa que o substitui, e que desaparecera completamente dos túmulos murais com rezador e imagem piedosa, reaparece, e tornara-se um dos elementos principais da estrutura. O outro elemento, da mesma importância, é o rezador. Este, de dador miniaturizado, passou para as dimensões humanas normais, e por vezes mesmo aumentadas: estes rezadores têm uma estatura de gigantes! Podem estar por cima do pseudo-sarcófago, como o antigo jacente, mas podem estar também seja onde for, numa interrupção do encerramento do coro (Saint-Étienne, Toulouse), num canto da capela familiar, ou perto do coro, de onde podem seguir a missa. Estes rezadores estão dispersos na igreja como que assistindo ao ofício: grandes senhores, oficiais de tribunais soberanos, prelados... Na França do século XVII e início do século xvm, têm o ar recolhido e austero de devotos à maneira da reforma galicana, a quem repugnam as manifestações espirituais excessivas.

Pelo contrário, na Roma de Bernin e de Borromini, agitam-se, manifestam-se, dão livre curso aos gestos que traduzem sem recurvas a sua emoção mística. Ocupam em tamanho natural, nas igrejas de que eram os generosos tesoureiros, as altas galerias de onde tinham o hábito de seguir a missa. Inclinam-se para melhor verem como num camarote de teatro. Comunicam entre si os seus sentimentos com grande auxílio de mímicas e de gestos.

É porque a sua exaltação é simultaneamente terrestre e celeste. O rezador abandonou aqui o seu hieratismo tradicional, mas conservou na sua nova mobilidade barroca o seu ser sobrenatural. Segue com os olhos de pedra a missa da paróquia que a devoção pós-tridentina rodeou de solenidade! Mas esta missa é também a missa eterna, celebrada no altar celeste, no Paraíso para onde já foi transportado. Deste modo, uma idosa senhora de setenta anos fez-se enterrar na igreja romana de S. Pantaleão, ao lado da porta de entrada - um bom lugar, muito procurado, a acreditar nos testamentos -, em frente ao altar-mor e ao ícone milagroso da Virgem que encima o altar e que venerava em vida; tem as mãos cruzadas sobre a garganta, num gesto que já não é o da oferenda ou da oração tradicional, mas do êxtase: é ao mesmo tempo o êxtase místico e a visão beatífica.

Onde esta antecipação paradisíaca não era aceite, como nos países protestantes, permaneceu-se muito simplesmente fiel aos modelos antigos, quer ao modelo medieval do túmulo raso com jacente rezador, quer ao modelo da primeira idade moderna de quadro mural com dador e cena religiosa, quer finalmente ao rezador severo de tipo galicano.

Está fora de dúvida que ao longo desta evolução, com detalhes complexos mas de sentido geral simples, o rezador conquistou o seu lugar numa sensibilidade tão comum que se pode no limite chamar popular.

Depois do jacente, o rezador tornou-se a imagem convencional da morte.

O REGRESSO DO RETRATO. A MÁSCARA MORTUÁRIA. A ESTÁTUA COMEMORATIVA

O principal mérito dos rezadores, para nós, hoje, é o facto de serem excelentes retratos. Chamam a nossa atenção pelo seu realismo. Temos então tendência para confundir individualização e semelhança: eis todavia duas noções bem distintas. Acabamos de o ver, a individualização da sepultura aparece entre os grandes no final do século XI. Em contrapartida, deve esperar-se talvez o final do século xni, e com toda a certeza meados do século XIV, para que as efígies funerárias sejam verdadeiramente retratos. A arqueologia tem hoje tendência para atrasar esta data. A. Erlande-Brandenburg diz da efígie de Carlos V (falecido em 1380) em Saint-Denis: «Pela primeira vez, ou pelo menos uma das primeiras, um escultor executava um jacente de um perso-

302

nagem vivo. Não hesitava em fazer dele um retrato. Até então, só existiam imagens idealizadas.» 1

Um intervalo de aproximadamente cinco a seis séculos separara o desaparecimento do túmulo com efígie e inscrição, e o seu reaparecimento cerca do século XI, mas foi preciso esperar três séculos ainda para que a efígie individualizada fosse semelhante; com efeito, antes, contentavam-se em identificar o personagem reproduzindo os atributos do seu lugar na ordem ideal do mundo; estes atributos não eram apenas o ceptro e a mão de justiça do rei, o gesto abençoador, o báculo e as vestes sacerdotais do bispo. A expressão do rosto fazia igualmente parte da mesma panópia: era preciso ter a cabeça da cópia e se não se tivesse de origem, pedia-se à arte para preparar uma mais conforme para a posteridade. Competia à efígie exprimir a plenitude da função, ao passo que pertencia à inscrição fornecer os dados de estado civil.

Ora, a partir de meados do século XIV, o nosso museu imaginário torna-se um museu do retrato. Isto começa pela arte real e episcopal, e estende-se pouco a pouco às categorias de poderosos senhores, de notáveis instruídos, deixando durante muito tempo de lado o mundo da magistratura e do artesanato, que se satisfaz apenas com os atributos vestimentários e decorativos da sua condição.

Esta vontade de semelhança não é necessária. Civilizações evoluídas nunca sentiram essa necessidade. A tendência para o realismo do retrato que caracteriza o final da Idade Média (como a arte romana) é um facto de cultura original e notável que se deve aproximar daquilo que dissemos, a propósito do testamento, da imaginária macabra, do amor pela vida e da vontade de ser, porque existe uma relação directa entre o retrato e a morte, como existe uma entre o sentimento macabro da decomposição e a vontade de ser mais.

Julguei ter encontrado um indício, senão uma prova, desta relação entre o retrato e a morte no monumento de Isabel de Aragão para o seu túmulo de carne em Cosenza. Era então rainha de França desde a morte de S. Luís em Tunes e voltava com toda a corte e os cruzados a França passando pela Itália: um extraordinário cortejo fúnebre2, porque se acompanhava o corpo do defunto rei e de outros príncipes. Encontrou *a* morte na Calábria em 1271 num acidente de cavalo que provocou um

A. Erlande-Brandenburg, art. cit., p. 26.

Deve aliás ter sido o primeiro transporte deste género.

303

parto prematuro. O marido, Filipe, *o Intrépito*, mandou erguer no lugar da morte um monumento de tipo mural do rezador (sem dúvida um dos primeiros). Está ajoelhada - esculpida e não pintada - em frente do grupo da Virgem com o Menino.

Uma moldagem deste monumento encontra-se no Museu do Trocadéro. O visitante é impressionado por esse rosto tumefacto, cortado por uma cicatriz, com os olhos fechados. Nada tem de surpreendente que se tenha atribuído esta expressão a uma máscara tirada imediatamente após a morte e que o escultor teria copiado. Sabemos que a prática da máscara mortuária era corrente nos séculos XV-XVI. Podia pensar-se que já era conhecida em 1271. Esta hipótese seduzira-me: a jovem mulher ajoelhada tinha o rosto de uma morta, não para meter medo como nas imagens macabras, mas para ser parecida.

Hoje esta hipótese está abandonada: «Não existe nenhum testemunho de máscara funerária nesta época. É preciso, com efeito, esperar o século XV para a ver aparecer. A explicação deste rosto encontra-se na pedra: a presença de uma veia de argila no tufo calcário explica a inépcia do escultor.» 1

Bom. Mas os olhos fechados? Os rezadores nunca têm os olhos fechados. Admitindo que não houve máscara de cera ou de gesso tirada directamente sobre o rosto da morta, não se pode pensar que a do monumento seja de qualquer modo uma imitação?

Se a prática da máscara não estava em uso, sabia-se desde há muito tempo manipular os cadáveres, em particular quando era preciso transportá-los. O hábito mais antigo era cosê-los dentro de um saco de coiro, como no romance de Tristão. Mas antes retirava-se o coração e as entranhas, juntavam-se aromas, embalsamava-se. Existia uma relação inconfessada entre a conservação do corpo e a do ser: corpos de santos eram milagrosamente conservados. Esta prática permitia multiplicar os depósitos funerários e os túmulos visíveis que os assinalavam. As entranhas de Guilherme, *o Conquistador*, estavam em Châlus, o seu corpo na abadia das Senhoras de Caen, o seu coração na catedral de Ruão. Muito mais tarde, o rei Carlos V teve três túmulos, um de coração, um de entranhas, um de corpo. O seu condestável, Du Guesclin, teve quatro, um de carne, um de coração, um de entranhas, um de ossos: o túmulo de ossos teve as honras de Saint-Denis.

Na segunda Idade Média, quando era preciso transportar o corpo, já não se metia dentro de um saco de coiro. Fazia-se ferver

1 A. Erlande-Brandenburg, *art. cit.*, p. 26.

para separar as carnes e os ossos. As carnes eram enterradas no lugar, o que fornecia a ocasião de um primeiro túmulo. Os ossos eram destinados ao mais desejado dos lugares de sepultura e ao mais solene dos monumentos, porque os ossos secos eram considerados como a parte mais nobre do corpo, sem dúvida porque a mais durável. Curioso paralelismo entre a divisão do corpo em carne, ossos, coração, entranhas, e a divisão do ser em corpo e alma!

No século XIV, este costume era bastante corrente para que o papa Bonifácio VIII se inquietasse e o proibisse, mas houve, durante a Guerra dos Cem Anos, anulações desta interdição. Estas manipulações de cadáveres, a repetição do túmulo para cada elemento do corpo, testemunham de uma nova solicitude por esse corpo, sede da pessoa. A tomada de máscara após a morte, seja qual for a data em que se coloca, parece-me pertencer a esta mesma série de operações e ser inspirada pelas mesmas razões: procura-se salvar do naufrágio algumas coisas que exprimem uma individualidade incorruptível, e em particular o rosto, segredo da personalidade.

O uso da máscara funerária persistiu até ao século XIX; é disso testemunha a máscara de Beethoven que ornamentava os salões burgueses. Já vimos que as múmias dos condes de Toulouse (museu dos Agostinhos), estátuas de terracota do século XVI, eram executadas segundo máscaras funerárias. No século XVII, já não se esperará o momento da morte para conseguir uma semelhança indiscutível. Samuel Pepys conta-nos as lidas que lhe causou a moldagem do seu rosto quando ainda estava de boa saúde e não pensava na morte. Reproduzir o rosto foi em primeiro lugar o melhor meio de parecer vivo.

Reflectindo, pouco importa para a minha demonstração que o rosto de Isabel de Aragão em Cosenza seja a cópia de uma máscara funerária. Pode admitir-se que o escultor se tenha inspirado no rosto da morta. Já observámos, nas análises precedentes, a repugnância dos fabricantes de túmulos medievais em representar o jacente como alguém que morre ou acaba exactamente de morrer. Em contrapartida, fabricantes de túmulos e autores de «representações» de cera ou de madeira puderam inspirar-se na semelhança do morto para representar um vivo perfeitamente autêntico.

O que conta é a contemporaneidade destes diferentes fenómenos: relação entre o rosto do morto e o retrato do vivo (máscara mortuária), grandes préstitos e pompas fúnebres, prinmeiros túmulos monumentais erguidos à maneira dos catafalcos e das suas representações.
305

Estabeleceu-se então uma relação estreita entre a morte e a semelhança, como entre o jacente ou o rezador do túmulo e o retrato realista.

A preocupação crescente da semelhança vem juntar-se à vontade de transmitir a biografia de um homem, expressa pelo epitáfio. A função comemorativa do túmulo teria podido então desenvolver-se em detrimento do objectivo escatológico, ou, como diz Panofsky, «antecipatório». E todavia, até ao século xvm, apesar de determinadas aparências que hoje iludem, as duas imortalidades, terrestre e celeste, estavam demasiado ligadas, quase confundidas, para que uma vencesse a outra e se lhe substituísse. Faz-se muitas vezes remontar a época do divórcio das duas imortalidades ao Renascimento e atribui-se aos túmulos dos Valois uma vontade comemorativa sem segundo sentido religioso. Deveria então passar-se o mesmo com os baixos-relevos biográficos, feitos de armas e de brilho, que ornamentam os túmulos dos papas da Contra-Reforma! Na realidade, os longos epitáfios dos séculos XVI e xvn que proclamam os méritos do defunto, semelhantes, à sua escala, às crónicas de pedra dos papas e dos reis, confirmam, mais que contradizem, a certeza ou a presunção da salvação no além.

É durante o século xvm que a situação muda a este respeito, e em primeiro lugar entre aqueles a que se pode bem chamar, no sentido moderno da palavra, os grandes servidores do Estado, aqueles que têm direito ao reconhecimento dos povos e à memória da História. Já não apenas os reis, mas os grandes capitães. Na abadia de Westminster, segue-se a passagem sem ruptura do túmulo completo, escatológico e comemorativo, ao túmulo apenas comemorativo, oficial e cívico, ao monumento público de hoje.

Analisaremos esta evolução comparando em primeiro lugar dois túmulos holandeses, o de Guilherme, *o Taciturno* (1614-1622), na Nieuve Kirk de Delf e o túmulo de um herói nacional, espécie de Nelson holandês, morto na guerra em 1665, na Grote Kirk da Haia. O túmulo de Guilherme, *o Taciturno,* está ainda conforme ao modelo principesco com duas pontes do final da Idade Média, com a diferença de que o andar superior é rebaixado ao nível do inferior, mas continua bem separado. O *stathouder é* figurado em frente do monumento (e não por cima), já não de joelhos, mas sentado como triunfador sobre um trono. Esta atitude era tradicional entre os soberanos, desde os túmulos de Henrique VII em Pisa, dos Angevinos de Nápoles, até aos papas do Bernin passando pelos Medíeis de Miguel
306

Angelo: as suas majestades eram assimiladas à de Deus. Aqui, celebra o *pater patriae*, segundo as afirmações de Panofsky.

A solenidade da apresentação é contudo como que atenuada pela familiaridade do jacente. Mas pode ainda dar-se este nome a este homem deitado? Está vestido com roupas interiores, tem um gorro na cabeça, bastante descuidado, o gibão meio desabotoado, os olhos fechados, o rosto tranquilo. Dir-se-ia que dorme. As suas mãos não estão nem juntas nem cruzadas na atitude tradicional da oração: os braços estão estendidos a seu lado, e as mãos de palma para baixo, como acontece frequentemente quando se dorme de costas. Só a esteira de palha sobre a qual será deitado indica que acaba de morrer e que está, segundo o costume, exposto «sobre a palha». Está fora de dúvida que o jacente neste caso, ao abandonar o gesto da oração, perdeu o seu sentido tradicional. Tornou-se um morto com um belo rosto. É outra coisa completamente diferente.

O túmulo do almirante J. Van Wassenaer foi executado cerca de cinquenta anos mais tarde. O seu autor conhecia certamente o monumento então famoso do Taciturno. As razões por que se afasta dele são portanto significativas. Reteve o génio alado da Fama tocando a trombeta no qual se poderia reconhecer o anjo do Juízo Final, secularizado, e concedeu-lhe um lugar essencial na composição *1*, no qual não faz figurar nenhum jacente; portanto, não é a mortalidade do grande homem, nem sequer a sua imortalidade escatológica que pretende proclamar, mas a sua celebridade. Deste modo, a estátua do almirante preenche todo o volume do túmulo.

A mesma evolução do jacente medieval com a grande estátua comemorativa encontra-se em terra católica, em Veneza, numa época anterior. Os mais antigos túmulos dos doges, nos séculos XIV-XV, são muitas vezes composições murais dentro do espírito monumental que inspirou os Angevinos de Nápoles e mais tarde os Valois de França. Mas o jacente ocupa sempre o centro. Como no túmulo do doge Marosini, em San Gionavi e Paolo, o doge aparece como rezador apenas quando faz parte de uma cena religiosa que o ultrapassa, por exemplo aos pés do Calvário e apresentado pelo seu santo padroeiro.

De outro modo, do século XV ao xvm, diferentemente dos Valois de Saint-Denis ou dos Habsburgos do Escorial, nunca

1 Em outros momentos dos séculos XVI, XVII e vxm, este papel é mais discretamente garantido pelo tema egípcio da pirâmide.

307

dobra o joelho quando está só. Está sempre, ou como outros príncipes, sentado como majestade, ou, a maioria das vezes, em pé.

Nasce então a ideia, talvez nesta província italiana, de representar os grandes homens de Estado em pé, e os grandes homens de guerra de preferência a cavalo: em pé, Lorenzo Bregno, em 1500, a cavalo, Paolo Savelli, a partir de 1405, no interior da mesma igreja veneziana dos Frari. Nos casos mais antigos, em Veneza como nos Países Baixos, o túmulo é confundido com o monumento comemorativo dedicado a uma glória nacional. A associação subsistirá ainda durante muito tempo na abadia de Westminster ou na catedral de S. Paulo em Londres, ou ainda em relação ao marechal de Saxe, em pé sobre o seu túmulo de Estrasburgo. Mas a estátua já só tem a ver com o túmulo por um laço debilitado e está prestes a separar-se dele, a função comemorativa vencendo a função escatológica e individualizante. Isto começou em Veneza a partir do final do século XIV com a estátua do Colleoni de Verrochio, ao ar livre, no centro de uma praça pública, mas o caso do Colleoni continua a ser raro. Proceder como esses *condottieri*, era ainda andar depressa de mais. Assim, a tradição obstinada do enterro *ad sanctos,* a repugnância em separar as duas funções, comemorativa e escatológica, do túmulo individual, suscitaram em Veneza compromissos bastante surpreendentes, e que não foram seguidos algures. No final do século xvn, as estátuas ou os bustos do túmulo visível foram erguidos no exterior, expostos aos olhares dos passantes, mas ainda não separados da igreja, apenas erguidos sobre a grande fachada exterior, por cima do pórtico de entrada. Em Santa Maria dei Giglio, a fachada está mesmo inteiramente coberta pelas estátuas da família Bárbaro, ao cimo, o eminente *capitan da mar,* morto em 1679, com todos os atributos do seu poder, e em baixo, igualmente em pé, os membros civis da família, com peruca e manto.

Na França do século xvn, a estátua vai separar-se do túmulo e tornar-se um elemento do urbanismo para glória do príncipe, a estátua de Henrique IV no Pont-Neuf, de Luís XIII na praça Royale, hoje dos Vosges, de Luís XIV na praça dês Victoires ou em Versalhes. A estátua é, a partir de então, destinada menos aos túmulos de igreja do que às praças públicas ou aos frontispícios dos palácios de Estado. É curioso observar que o civismo americano do século XX continuou mais fiel em Washington à associação tradicional do *memorial* (ou túmulo vazio) e do monumento cívico.

Um dos traços dominantes do monumento comemorativo é o retrato semelhante do grande homem. O monumento tornou-se uma estátua. Na mesma época, ou seja do século XVI ao século XVIII, o retrato torna-se também o elemento capital - com a inscrição - do túmulo banal. Não a estátua em pé, privilégio da *elite*, mas o busto ou mesmo apenas a cabeça. Os caracteres fundamentais da personalidade estão cada vez mais concentrados no rosto, de tal modo que as outras partes do corpo interessam menos e são descuidadas: já não é necessário representá-las. Assim o rezador é reduzido apenas à cabeça.

O túmulo é então mural, com cerca de 1 m por 0,40 m. É composto pela cabeça no côncavo de um nicho, e, por baixo, por uma inscrição, tudo encerrado dentro de um quadro ornado com decoração arquitectural. Este tipo de túmulo é muito comum um pouco por todo o lado, e particularmente difundido - e conservado - em Roma. Dá às igrejas da Cidade o encanto e a animação de um museu de retratos, de maravilhosos retratos.

Quando a penumbra invade a igreja, todas as cabeças, que se sucedem sem muita ordem ao longo das paredes ou contra os pilares, parecem inclinar-se para fora do nicho como à janela. A iluminação variada dos círios faz tremer sobre o seu rosto manchas de luz amarela, e os contrastes passageiros do claro e do escuro acusam a expressão dos seus traços, dão-lhes uma vida imóvel e concentrada.

Algures, na mesma época, o rosto é substituído antes por um outro sinal mais abstracto de identidade, o brasão, na católica Espanha ou na calvinista Holanda. O túmulo, tanto na parede como no solo, é então composto de um brasão e de um epitáfio.

SENTIDO ESCATOLÓGICO DO JACENTE E DO REZADOR

Antes de avançarmos na visita do nosso museu imaginário, detenhamo-nos por um momento para compararmos o jacente e o rezador.

O rezador pareceu-nos mais perto da alma imortal. O jacente acabou por se identificar com o corpo corruptível. Oposição da alma e do corpo? É esta sem dúvida a razão essencial da dualidade dos dois modelos. Vimos, contudo, que a expressão plástica desta dualidade, todavia conforme ao ensinamento teológico, esbarrava com uma repugnância silenciosa, mas obstinada. com o tempo, depois do desaparecimento do jacente, o rezador ocupou o seu lugar de *homo íotus*, espírito e matéria, esquecendo a sua
309

origem exclusivamente espiritual. O rezador sempre pareceu mais individualizado que o jacente? A atitude do rezador exprimia então uma vontade de manifestar a sua originalidade biográfica, ao passo que o jacente permaneceria mais fiel a uma concepção mais anónima e mais fatalista. com efeito, o tipo do rezador impôs-se ao mesmo tempo que o retrato realista e que a atenção dada ao rosto, e é por isso que está na origem do retrato, individual ou familiar. O jacente também procurou e conseguiu a semelhança, mas apenas no fim da sua longa carreira. Nos túmulos banais do início dos tempos modernos (século XVI) um e outro fazem pouco caso da semelhança e contentam-se em indicar a condição.

O rezador é então mais activo, mais animado do que o jacente? A sua atitude ajoelhada deixa parecer isso; parece, a um observador superficial, mais próximo da vida, da vida instantânea de um bom retrato. O jacente está, pelo contrário, mais próximo da morte, que acabou aliás por representar, quer seja a morte solene da exposição litúrgica, ou a morte subterrânea da decomposição. Todavia, as aparências da vida no rezador são enganadoras. Este pseudo vivo está na realidade imobilizado numa atitude hierártica e fixa. Existe no mundo sobrenatural, mas assiste aí com indiferença às visões celestes que deveriam transportá-lo, como são aliás transportados os personagens de Bernin ou de Borromini. Dizia-se do jacente: vive e não vive. Está no céu sem aí estar, poderia dizer-se do rezador.

Na realidade, tanto o jacente como o rezador estão próximos de um estado neutro de que por vezes se afastam, quer para a vida, quer para a morte, quer para a beatitude. Estas hesitações são muito interessantes, e dependem das pressões do pensamento ou da espiritualidade erudita, da cultura escrita, e é por isso que são melhor conhecidas. Mas mais interessante ainda, e impressionante, é essa zona central de neutralidade onde se juntam rezadores e jacentes.

Nesta neutralidade primordial, deve reconhecer-se um aspecto tardio da atitude imemorial perante a morte, «a morte domada», que se exprime melhor no conceito de *requies.*

Esta identificação não é evidente e arrisca-se a encontrar a incredulidade dos instruídos. É preciso adivinhá-la na linguagem muda das imagens e da sua lógica nunca expressa, à margem da cultura escrita.

A crença num estado neutro, mais triste em determinadas culturas (o mundo cinzento do Hades), mais feliz noutras (os adormecidos de Éfeso), sobreviveu portanto, apesar das reticências ou da hostilidade dos homens da Igreja. Persistiu sob formas

310

elementares e obscuras, nunca perfeitamente conscientes, suscitou comportamentos profundos e obstinados que se exprimem por recusas: recusa do dualismo do ser, recusa da oposição do morto e do vivo, recusa da assimilação completa da sobrevivência humana no além para a glória inefável das criaturas celestes. Esta crença parecia apagada, no século XI, e substituída por uma escatologia mais ortodoxa. Estava apenas recalcada, e ressurgiu com os primeiros túmulos visíveis e com o modelo do jacente que a traduz exactamente no mundo das formas.

Continua a persistir no final da Idade Média e é ela que faz desviar a inspiração original do rezador e o orienta para a tradição da imobilidade e do repouso.

Assim, uma grande corrente das profundezas impôs à iconografia funerária - e à sensibilidade colectiva - durante meio milénio, constâncias maciças que a cultura escrita não explica e que ignorou, uma representação do além que não coincide exactamente com a do ensinamento da Igreja.

Esta tradição, subterrânea e contudo importante, vai retirar-se a partir dos séculos XVII-xvin: a terceira parte deste livro abordará as mudanças de sensibilidade que porão fim a uma continuidade milenária. O jacente desapareceu no início do século xvn. O rezador desaparece por sua vez no final do século xvm. Nas novas concepções de origem erudita, que se impuseram então às culturas orais e à sensibilidade comum, apagou-se a ideia muito antiga e muito resistente de um estado neutro, intermédio, para além da morte, entre a vida e o céu. Foi substituída por crenças onde se encontra, assimilada por uma sensibilidade espontânea, a ideia da separação da alma e do corpo: o nada para o corpo, e para a alma, destinos diferentes segundo as opiniões, sobrevivência num além muito organizado, sobrevivência terrestre da comemoração ou igualmente nada. É um mundo totalmente novo do século xvm ao século XX.

NO CEMITÉRIO: AS CRUZES SOBRE OS TÚMULOS

Os túmulos que analisámos até aqui provêm todos ou quase todos das igrejas: é no interior das igrejas que nos devemos colocar para seguirmos a continuidade e compreender o sentido das séries iconográficas. Que se passava então do outro lado do muro da igreja, no cemitério? Existiam túmulos visíveis? Menos sem dúvida do que dentro da igreja e com uma outra aparência, mas não estavam totalmente ausentes.

311

Uma parte do cemitério, a periferia, era como que a continuação da igreja, e o mobiliário funerário era aí o mesmo e também abundante. Os muros exteriores da igreja estavam ocupados por túmulos com jazigo. As galerias baixas dos carneiros estavam divididas em capelas, análogas às capelas laterais das igrejas desde o século XIV, e tinham o mesmo destino funerário. Eram revestidas de epitáfios, de túmulos murais.

Mas mesmo na superfície central da galeria, perturbada pelos coveiros, entre as grandes fossas para os pobres que engoliam a massa anónima dos mortos, viam-se também alguns monumentos, dispersos e pouco numerosos. Nada, evidentemente, que lembrasse a densidade e a regularidade dos nossos cemitérios contemporâneos. Basta observar a preciosa pintura do museu Carnavalet que representa o cemitério dos Inocentes no final do século XVI, para se ficar convencido: entre os monumentos dispersos que semeiam o solo, alguns destinados a uma utilização colectiva e pública (um púlpito para pregar, um oratório que se assemelha às lanternas dos mortos do centro e do oeste da França, um calvário que servia de estação para a procissão dos Ramos). Como as paredes interiores da igreja, estas edículas podiam receber um mobiliário funerário: quadros com epitáfios estavam presos na sua base. No espaço entre estas edículas e as grandes fossas, reconhecem-se alguns túmulos - lajes sobreelevadas por curtos pilares ou cobrindo um envasamento maciço, como também se viam nos claustros -, mas ainda cruzes montadas sobre esteias cujas paredes são esculpidas ou gravadas e directamente plantadas no solo.

Isto corresponde bem à descrição dos Inocentes por Berthold: «Nos campos do repouso [...] marcava-se simplesmente o lugar da fossa (nem sempre: daí os espaços nus sem sinais nem monumentos) (1) Por uma cruz de pedra ou de madeira (muitas vezes abrigada sob um pequeno tecto com duas vertentes como ainda se vêem hoje nos cemitérios da Europa central), tendo (na base) um epitáfio pintado ou gravado; (2) Por simples lajes (túmulos rasos por vezes sobreelevados) e por inscrições aplicadas às paredes dos carneiros (quadros-epitáfios murais).» Algures, em Vauvert, «no cemitério [...] vêem-se várias cruzes tanto de pedra como de madeira» \

A nova forma que nos impressiona tanto no quadro do museu Carnavalet como na descrição de Bertold e na indicada por Raunié no cemitério de Vauvert, é a cruz. Estas cruzes designavam localizações de sepulturas individuais ou melhor agrupadas.

1 Citado por E. Raunié, *Épltaphier*, *op.* cif., t. i, p. 87, *n° 3.*

«Alguns testadores, observa Mlle. A. Fleury em relação ao século XVI, mandavam erguer uma cruz no cemitério dos Santos Inocentes e as sepulturas das pessoas da família agrupavam-se em redor.» Como Marie Valet, em 1557, quer «ser enterrada no local onde o seu defunto marido foi enterrado e inumado que é perto de uma cruz a eles pertencente e por eles mandada construir e edificar no dito cemitério» dos Inocentes. Henriette Gabelin, em 1558, quer ficar nos Inocentes «junto de uma cruz que aí mandou colocar» 1.

Há, portanto, por vezes sem parentesco aparente, várias sepulturas em redor de uma cruz; pode haver também um conjunto familiar de cruzes. Um testador de 14112, um personagem importante - procurador-geral no Parlamento de Paris -, descreve assim o túmulo que pede edifiquem no cemitério para os seus filhos (demasiado pequenos para merecerem as honras da igreja) e os pais que tinham escolhido ser enterrados no cemitério de Coulommiers (ele mesmo preferiu para a sua mulher e ele o interior da igreja):

«Para o que meu pai no seu testamento ordenara que se mandassem fazer sobre as fossas dele e do seu pai no cemitério de Coulommiers dois altos túmulos de gesso (tradição dos sarcófagos de gesso na íle-de-France na alta Idade Média) com belas cruzes de gesso. Depois daquela ordem mandei enterrar três ou quatro dos meus filhos (três ou quatro! Já não se lembra muito bem).» É provável que não tenha mandado construir as cruzes pedidas pelo pai, porque continua: «Que os meus executores ou herdeiros [...] aí mandam fazer 5 (uma grande entre dois grupos de duas pequenas) mantendo-se umas às outras, tudo de um comprimento, em belas cruzes de gesso, e que a do meio seja a mais alta e as duas dos dois lados desta do meio um pouco mais baixas, e as outras duas com as extremidades ainda mais baixas. (O objectivo não parece ser dar a cada um o seu túmulo, mas erguer uma arquitectura de cruzes simétricas e escalonadas). E todavia quero que sejam de boa altura, como de 2 pés e meio a 3 pés e que as ordenem de tal modo que a água possa escorrer quando chover a fim de que durem mais tempo.» Mas este conjunto de cinco cruzes não basta. Devem ser dominadas por sua vez por uma grande cruz, uma cruz pública como se vê nos cemitérios do tempo. Mandar-se-á aliás vir de Paris, será de madeira e não de gesso: «Quero que se mande fazer em Paris uma bela cruz de madeira pintada e ordenada como as que estão

1 me, VIII, 299 (1557).

2 Tuetey, 288 (1411).

no cemitério dos Santos Inocentes e que se acautelem com as médias e não às maiores nem às mais pequenas.» É uma cruz com pedestal e sobre o pedestal está um túmulo de estilo mural: «E que num dos lados (da esteia) esteja a crucificação e do outro lado, a Virgem Maria segurando o filho. E, em baixo da crucificação, dois rezadores (eis a palavra!) ou representações de dois burgueses (não se preocupam muito com a semelhança dessas 'representações'. As insígnias da condição eram suficientes), e em baixo de Nossa Senhora um homem, uma mulher, crianças (quantas crianças?), e que fique presa a bons pregos de ferro no chefe da mais alta dos cinco túmulos e bem presa e enfiada em terra a fim de que dure o mais que puder.»

Fossem quais fossem as suas origens, esquecidas ou desprezadas, as cruzes serviam de identificação topográfica: um testador de 1480 * escolhe a sepultura «no cemitério dos Cartuxos de Paris entre as duas cruzes de pedra que aí estão». No cemitério de Vauvert, no século XVH, estavam numeradas como as lajes do solo de determinadas igrejas 2. Tinham epitáfios: gravara-se sobre a face anterior da décima cruz o epitáfio de Jacques Bourgeois, advogado, 1612, sobre o lado posterior a interminável inscrição onde a história da família de Fenes era contada desde há 300 anos. Jean de Fenes «até agora conselheiro Secretário do Rei, casa e coroa de França e das suas finanças, que sobreviveu ao pai e à mãe, mandou colocar esta inscrição ao pé dessa cruz para marca eterna do seu amor e do seu respeito pela sua memória. Orai a Deus pelas suas almas».

Em primeiro lugar colectiva, depois pouco a pouco individual, a cruz torna-se o elemento essencial do novo protótipo de túmulo criado nos séculos xvn e xvm. Tentemos seguir a formação deste modelo.

Existe no museu loreno de Nancy um túmulo do século XVI que provém certamente de um cemitério, e que mostra bem o primeiro estado do túmulo-cruz individual. Deriva do modelo da cruz pública com pedestal funerário de que é a redução, com a altura de um homem: a cruz tornou-se muito pequena, apenas, esculpida no cimo da esteia que, essa, se prolongou verticalmente e conquistou o lugar perdido pela cruz do modelo cerniterial. Por outras palavras, a esteia é constituída por três partes sobrepostas, a do cimo com a cruz esculpida, a do meio com um baixo-relevo macabro (um transido sentado, com a cabeça na mão), a de baixo, um soco maior onde estão inscritos o nome do

Tuetey, 132 (1404).

BN, documentos de Joly de Fleury, cemitério de Vauvert.
314

defunto e uma invocação: «*Ave Maria* Mãe de Deus.» É um túmulo de cemitério, e não de igreja, mas um belo túmulo de pedra, um túmulo de rico. Neste caso o túmulo é como um pilar, sem parte horizontal rasa.

Existia um outro tipo que combinava o túmulo raso e a cruz. Descreve-o um testamento do século XVII: um cónego de Paris renuncia a ser enterrado na Cite, e escolhe para sepultura o cemitério de Saint-Cloud, um cemitério ao ar livre «onde estão enterrados os seus defuntos pai e mãe e que seja colocado um túmulo elevado sobre quatro baixos patamares (um túmulo raso) e uma cruz à frente, tudo o mais modestamente que possa ser». É ainda um túmulo de rico, apesar da humildade da intenção.

O tipo do túmulo com cruz foi portanto inventado para notáveis. Vai tornar-se o túmulo da arraia-miúda, o túmulo do pobre quando tiver um. Evolução ligada à da população do cemitério ao ar livre.

Até ao século XVI, apesar de uma preferência certa atribuída às igrejas, o cemitério ainda não tinha sido completamente abandonado pelas pessoas de qualidade. Nunca o será em Inglaterra (capítulos n e xi). Em primeiro lugar os muros das igrejas e as galerias dos carneiros foram pouco menos procurados e menos caros do que o interior da igreja. Cada cemitério estava portanto rodeado por uma cintura de monumentos murais muito honráveis. Estas sepulturas ricas afastavam-se por vezes dos bordos do cemitério em direcção ao espaço central.

Quando, em 1569, o capítulo geral dos cavaleiros de Malta decidiu reconstruir a igreja conventual de La Valette em Malta, ordenou que «fosse reservado um espaço *(locus seu spatium)* bastante grande para servir de cemitério fechado *(pró cimoeterio clauso)»*. Chamava-se-lhe *U cimeterio dei cortile.* Os cavaleiros foram aí enterrados até 1603. Só então foi abandonado pela igreja.

Na sua localização construiu-se um oratório privado, reservado aos exercícios espirituais dos cavaleiros, e foi neste oratório e na sua cripta que os cavaleiros foram a partir de então enterrados. O texto de 1631 já não fala do *coemeterium clausum* de 1569: «Que nenhum dos nossos irmãos possa ser enterrado ou inumado numa outra igreja que não a nossa igreja maior conventual ou na cripta da sua capela funerária: *in ejus sepulchrali capella subterrane.»*

No século xvn, os cemitérios foram assim abandonados pelas classes sociais superiores, excepto as galerias, e deixados aos

1 A. P. Scieluna, *The Church of S. John in Vallette,* Malta, 1955.

pobres, aos sem-túmulo. Todavia esta desistência foi então compensada por um movimento inverso da igreja em direcção ao cemitério. Alguns notáveis quiseram ser enterrados no cemitério, não por tradição, como podia ser o caso antes, mas por um desafio de humildade. Não conhecemos o modelo de túmulo que escolheram, porque afectavam não se preocupar com a sua sepultura e remetiam-se à discrição do seu herdeiro ou executor testamentário. Pode, contudo, pensar-se, que o seu túmulo ao ar livre, quando tinham um, adoptava ora uma forma ainda ambiciosa inspirada na antiga, a de um obelisco, de uma pirâmide, de uma coluna, ora igualmente a forma mais simples de uma cruz de pedra ou de madeira pintada.

Além disso, no século xvm, uma nova população ia edificar no cemitério túmulos visíveis. Pessoas de pequena condição, pequenos oficiais, artesãos, trabalhadores rurais, já não se contentam em repousar em terra benta sem preocupações da lembrança terrestre que deixavam. Pretenderam por sua vez um túmulo. A concepção hierárquica da sociedade não lhes permitia sem dúvida os modelos das classes superiores. Todavia alguns, sapateiros, alfaiates, burgueses de Paris, não hesitaram em copiar os quadros murais com inscrição das igrejas \ Estes mestres artesãos constituíam, é certo, uma autêntica classe média, uma pequena burguesia que, nos melhores casos, confinava com a abastança. Foram igualmente tentados, como a *elite* camponesa, a representar, no seu túmulo, o sinal da sua condição que fazia o seu orgulho: o instrumento do trabalho. Assim, no museu dos Agostinhos de Toulouse, uma pequena cruz de cemitério em pedra do século XVI e do século xvn apresenta num dos lados uma lançadeira de tecelão (no outro a concha do peregrino de S. Tiago). No museu loreno de Nancy, uma charrua e uma grade estão figuradas na esteia funerária de um lavrador que insistia em mostrar a sua verdadeira riqueza. No século xvm, no claustro dos Jacobinos de Toulouse, vêem-se lajes funerárias onde o nome do defunto é acompanhado do nome do seu ofício: sepultura de X, mestre cirieiro (ou mestre tanoeiro) e dos seus. Círios, utensílios de trabalho são os únicos ornamentos.

Todavia, esta representação do ofício é muito rara, mesmo se se tiverem em conta as destruições prováveis destes humildes documentos. Foi abafada e não teremos quase nada que se assemelhe às inúmeras figuras dos ofícios dos túmulos galo-romanos.

1 O museu de Cluny, em Paris, conserva alguns bastante ornamentados, desde o final da Idade Média.

A nova categoria de gente modesta que penetrou nos cemitérios sobretudo a partir do final do século xvn adoptou naturalmente os mais simples dos tipos de mobiliário funerário já existentes: simples inscrições reduzidas ao nome e a uma invocação piedosa, em língua vernácula, de oil1 ou de *oc* 2. Mas teve, desde o início, uma preferência pela cruz (erguida, gravada ou esculpida no interior de uma esteia). A partir de meados do século xvn, estes túmulos muito simples tornaram-se mais numerosos: em primeiro lugar, lajes nuas apenas com o nome, uma invocação, e muito frequentemente uma pequena cruz. Algumas ficaram por acaso, nas igrejas, como em Poissy a cruz com o desenho desajeitado de um «intendente de Mons. o presidente de Casas» (meados do século xvn), ou a de Veneza, em Santa Maria dei Miracoli, gravada superficialmente, como um *graffito*, sobre um pequeno quadrado de cerâmica do pavimento, em 1734. Outras foram conservadas nos claustros de conventos. Mas quantas que se encontravam nos cemitérios, desapareceram! Neste primeiro tipo de túmulo, a cruz é apenas um sinal, o único ornamento da laje.

O outro tipo é a esteia em forma de cruz, uma pequena cruz que pode ser de pedra, que devia ser mais frequentemente de madeira. Restam de pedra no museu dos Agostinhos em Toulouse. Não a alta cruz bem lançada assente sobre um pedestal, mas uma cruz curta e baixa, com braços iguais e grossos. A inscrição muito breve está colocada no meio.

Em Avioth, no Mosa, subsistem alguns elementos de um velho cemitério ao lado da igreja. Comporta uma lanterna dos mortos, chamada a Recevresse, e uma vedação baixa do final do século xvin, executada sem dúvida para obedecer às injunções dos bispos que se queixavam da má manutenção dos cemitérios e exigiam que fossem fechados. Subsistem aí esteias funerárias, simples e belas, constituídas por dois compartimentos: em cima, uma cruz em relevo, e, em baixo, um curtíssimo epitáfio.

Estas esteias em forma de cruz, ou, mais frequentemente, ornamentadas com uma cruz esculpida, encontramo-las em cemitérios antigos de Inglaterra, do Grande-Ducado do Luxemburgo. No Grande-Ducado, um pequeno cemitério do século xvm, perto da igreja, conservou as esteias já bem alinhadas e semelhantes umas às outras, onde o musgo não apagou todas as datas. A esteia

1 *Langue d'oil* - dialecto que se falava no Norte de França, na Idade Média. *Oil* quer dizer *sim*, nessa língua. *(N. da T.)*

3 *Langue d'oc* - língua que, na Idade Média, falavam os povos de França ao sul do Loire. Nessa língua, *oc* exprimia a afirmação. *(N. da T.)*
317

é vertical, maciça, a cruz esculpida em relevo sobre um dos lados está enquadrada por palmeiras, que evocam o Paraíso: lembrança do *refrigerium* em plena época das Luzes!

No Sul da França, no Languedoque, colocaram sob o pórtico da pequena igreja da aldeia de Montferrand (Aude) esteias do século XVIII que estavam no cemitério antes da sua reorganização cerca de 1850. Estas esteias finas, estreitas, verticais, terminam por uma cruz esculpida e inscrita dentro de um círculo.

Poderia acontecer que as famosas esteias bascas fossem muito simplesmente uma variante deste tipo, conservada aí sem alterações até aos nossos dias.

Um modelo original de túmulo ao ar livre constitui-se portanto entre o século XV e o século xvm, que em nada se assemelha ao mobiliário funerário das igrejas, e que associa sobre uma esteia vertical uma cruz e uma breve inscrição. Este modelo não era o único utilizado no cemitério dos séculos xvn-XVIII. Houve outros que não tinham o mesmo carácter de originalidade: simples demarcações do túmulo raso ou do quadro-epitáfio mural das igrejas.

O CEMITÉRIO DE MARVILLE

Encontramo-los ainda no quadro cheio de poesia de um cemitério que talvez não tenha mudado muito desde o fim da Idade Média: uma continuidade excepcional. Marville é uma pequena cidade do Mosa que se estendeu em redor de um castelo pertencente ao conde de Bar no final da Idade Média. É uma cidade nova, estabelecida ao lado de um local muito mais antigo, onde subsiste uma capela consagrada a Santo Hilário. Este local foi abandonado, mas Santo Hilário não deixou de ser a paróquia de Marville até à edificação da igreja de S. Nicolau no século XIV e o seu cemitério continuou a ser o da cidade. Porque estava já separado da cidade, circunstância excepcional na antiga sociedade onde os mortos repousavam no meio dos vivos, esta velha galeria medieval respondia às exigências das legislações contemporâneas, e Marville não teve de deslocar o seu cemitério, e é por isso que está tão bem conservado. Outra coisa curiosa, existe a meio caminho entre o cemitério de Santo Hilário e o local fortificado da cidade actual uma edícula gótica que representa a crucificação, evocando os «Marcos comemorativos» que serviam de etapas aos cortejos funerários reais entre Paris e Saint-Denis.

A igreja de Santo Hilário, muito pequena, não podia conter muitos túmulos, e assim a maior parte das sepulturas foram colocadas, fora da igreja, no próprio cemitério: determinadas inscrições eram gravadas directamente sobre a parede exterior. Muitas esteias eram erguidas em plena terra. Subsistem ainda nesta posição, demasiado danificadas para terem justificado uma transferência. com efeito, em 1870, as mais belas e melhor conservadas, quase todas do século xvn, foram retiradas e postas ao abrigo da nave da pequena igreja, que se tornou um autêntico museu do túmulo comum e banal sob o Antigo Regime, um museu como não existe nenhum sem dúvida em parte alguma.

Ora, reconhecemos nestes túmulos a réplica exacta dos quadros-epitáfios murais das igrejas ou das galerias de carneiros: em cima a cena religiosa (Crucificação - com a Virgem e S. João-, Pietà, colocação no túmulo, Ressurreição, anjo dominando o Demónio, Imaculada Conceição, representações de santos, S. João Baptista e sobretudo S. Nicolau, o patrono da nova igreja de Marville); em frente da cena religiosa, no mesmo andar, os rezadores (o defunto ajoelhado com a esposa e toda a família); em baixo, a inscrição. Se o estilo é desajeitado, ingénuo, os defuntos não são de condição desprezível, dado que figuram aí oficiais de bailiado.

O efeito é curioso: é como se os quadros tivessem sido separados da parede onde estavam habitualmente fixados, para serem enterrados no solo. Este costume era ainda muito frequente no início do século XIX; encontramo-lo por todo o lado onde as sepulturas de cemitério eram de prática corrente, ou seja pouco em França, muitas vezes em Inglaterra, na América colonial e mesmo na Europa central (o famoso cemitério judeu de Praga é disso testemunho).

A par destas esteias verticais, reconhecem-se, em Santo Hilário de Marville, esteias cruciformes que lembram as da vedação, aliás vizinha, de Avioth, com um cartuxo oval para a inscrição, e também um outro tipo que merece atenção. E composto de uma esteia vertical, derivada do quadro mural, e de uma laje horizontal, derivada do túmulo raso. Como se se tivesse colocado um quadro mural na frente de um túmulo raso. A inscrição está sobre a esteia vertical. A laje horizontal é apenas ornamentada com uma cruz gravada entre dois círios (simbolismo da luz: o círio que se punha na mão do agonizante ou que ardia à cabeceira do morto). Esta combinação de um elemento vertical e de um elemento horizontal anuncia o túmulo banal dos séculos xrx-XX em França, em Itália. Bastará substituir a esteia pela cruz recortada quando esta era apenas gravada ou esculpida

319

na laje e, reciprocamente, transferir a inscrição da esteia para a laje: obter-se-á então o modelo continental mais difundido na nossa época.

Contudo, se quisermos reconstituir o cemitério dos séculos xvn-xvm e início do século XIX a partir daquilo que ainda hoje subsiste, falta-nos um elemento: as cruzes de madeira. Ora, sabemos que, pelo menos a partir do século XV, as cruzes de cemitério, perto de túmulos mesmo notáveis, eram muitas vezes em madeira.

Uma pintura tardia, visto que data de 1859, representa com realismo um cemitério de meados do século XIX *1;* muitos sinais permitem pensar que se tratava de um velho cemitério (sempre em redor da igreja) cujo estado final no século xvm e início do século XIX não deve ser muito diferente. As paredes exteriores da igreja e os muros de vedação estão cobertos de placas de um tipo que já não vemos hoje, mas que eram frequentes desde o século xvn na Holanda e na Alemanha: são em forma de losango, o qual contém a inscrição, e são encimadas por uma pequena cruz: estes monumentos de notáveis permaneciam fiéis aos antigos modos de localização e não procuravam a proximidade do local preciso da sepultura. É por isso que foram abandonados. A parte central do cemitério é ocupada, já não pelas grandes fossas, interditas há muito tempo, mas por simples cruzes de madeira encimadas por um pequeno tecto com duas vertentes como se encontravam nos Inocentes no século XVI, e ainda nos nossos dias na Alemanha e na Europa central. Desapareceram em França no século xrx em proveito quer de monumentos mais ambiciosos, quer da cruz de madeira mais simples: a dos soldados e dos pobres. Mas pouco importa a forma da cruz, está a partir de agora determinado o modelo do túmulo simples e pobre: a cruz de madeira à frente de um monte de terra 2.

Assim, do século XV ao início do século XIX, vimos constituir-se, à margem dos modelos da igreja, um modelo de cemitério onde o sinal da cruz ocupava todo o lugar deixado à decoração e à iconografia. Definitivamente fixada no final do século xvm e no início do século XIX, a época do povoamento dos cemitérios pelos túmulos visíveis daqueles que nunca tiveram um, difundiu-se e banalizou-se em seguida, foi escrupulosamente

1 Jules Breton, *Plantation d’un calvaire.*

2 Reservo o raso dos cemitérios ingleses, onde a cruz é mais rara: é considerado no capítulo XI.
320

respeitado até ao século XX nas regiões ditas descristianizadas. Não colocar uma cruz no seu túmulo ou no túmulo dos seus é ainda hoje um desafio excepcional de militante. A sociedade aparentemente menos religiosa insiste ainda na presença da cruz. Em primeiro lugar porque esta passou a ser, por uma associação de um a dois séculos, o sinal da morte; uma cruz perante um nome significa que a pessoa faleceu. Em seguida, mesmo entre os menos crentes, a cruz, mais ou menos desligada do seu sentido histórico cristão, é obscuramente reconhecida como um sinal de esperança, um símbolo tutelar. Quer-se sem se saber porquê, mas quer-se. Evoca não o outro mundo, mas outra coisa qualquer, secreta, profunda, indizível, aquém da consciência clara.

OS TÚMULOS DE FUNDAÇÃO: OS «QUADROS» ;

Nas páginas precedentes, a propósito dos túmulos murais com rezadores, tanto nas igrejas como nos cemitérios, utilizámos muitas vezes a palavra «quadro». Temos de voltar aí, porque designa *a* forma de túmulo mais difundida, mais comum, e também a mais significativa da nova mentalidade triunfante no final da Idade Média.

As inscrições e monumentos funerários que acabamos de analisar manifestavam uma dupla vontade: uma vontade de antecipar sobre o além e de se representar na atitude da imobilidade ou do repouso transcendente; uma vontade de sobreviver na memória dos homens; nada que seja muito novo na história religiosa da civilização ocidental. Panofsky viu bem esta continuidade. Pelo meu lado, sublinhei apenas e mesmo opus duas formas de transcendência, uma de origem letrada, onde a alma e o corpo estão bem separados no além, a outra, de origem oral e popular, onde o *homo totus* espera em paz.

O «quadro» do final da Idade Média mostra que o modelo dualista dos letrados conquistou as mentalidades comuns. Vamos aí encontrar a concepção individualista dos testamentos, a sua maneira de tratar as coisas da salvação e do além com a exactidão jurídica e contabilística, a prudência desconfiada exigidas pelas coisas da terra.

Empregavam-se por vezes indiferentemente as palavras «quadro» e «epitáfio» no sentido de túmulo, porque o epitáfio preenchia a maior parte do quadro, apesar de, como veremos, a natureza da inscrição já não ser sempre a mesma nos dois casos.

Mas a língua do tempo (final da Idade Média e início dos tempos modernos) distinguia quadro e túmulo. O quadro podia

ser um dos múltiplos túmulos de um mesmo personagem. Podia ser também o seu único túmulo. Que se avalie por este testamento de 1400 de Guilherme de Chamborand, escudeiro do rei. Encontramos aí em primeiro lugar a eleição de sepultura: «O seu corpo quer jazer na igreja de la Teme que é da ordem dos celestinos na diocese de Limoges, e ficar dentro do coro da dita igreja muito perto do altar-mor do lado junto à parede.» Em seguida o testador fala do seu túmulo propriamente dito: «Sobre o seu corpo seja feito e assente um túmulo (uma laje) [...], elevada de um pé e meio mais alta do que a terra (que seja) de pedra na qual estará a sua representação ornada com suas armas (ou seja um jacente). E será escrito sobre e em redor do dito túmulo o seu nome, título, o dia e ano do seu trespasse.»

O jacente, assim deitado sobre um soco, constituirá o andar inferior de um túmulo com jazigo, colocado contra a parede: «E por cima desse túmulo terá uma imagem de Nossa Senhora que será pintada na parede, a qual imagem será bela e bem feita, tendo N. S. seu Filho entre os braços. E terá em frente da dita imagem uma representação da sua pessoa feita em pintura dentro da parede no local do seu túmulo, onde estará de joelhos, ornado com as suas armas, com as mãos juntas. E será precedido de duas imagens, uma de S. João Baptista, a outra de S. Guilherme.» 2 Reconhece-se o tipo estudado mais atrás do túmulo com dois andares, o jacente em baixo, e em cima o rezador com uma cena religiosa e os seus santos padroeiros.

Eis sem dúvida um belo túmulo, e muito completo. Mas não bastou ao testador. Previu um segundo monumento funerário a que chama, já não túmulo, mas quadro: «Quer e ordena que seja feito um *quadro de cobre* no qual será escrito o seu nome, o apelido, o título do dito testador, o dia e ano da sua morte (mas nem a sua idade nem a data de nascimento), e a missa que perpetuamente será dita pelas almas dele, dos seus defuntos pai e mãe, amigos, parentes (assimilação dos amigos ao parentesco) e benfeitores na dita igreja.» Este serviço perpétuo será pago sobre o rendimento de um capital legado à obra da igreja: «E será posto o dito quadro dentro da parede por cima do dito túmulo, debaixo dos pés da dita imagem de Nossa Senhora e da sua representação (o seu retrato como rezador) que serão feitos de pintura na dita parede por cima do dito túmulo, como acima está dito.»

Tuetey, 55 (1400). Tuetey, 122 (1404).

O quadro é distinto do túmulo, está geralmente separado dele e afastado, apesar de aqui *o* testador os ter reunido no mesmo local \

Dois séculos mais tarde, no início do século XVII *(1622)”*, encontramos, sem alteração, as mesmas vontades e os mesmos usos, como mostra esta «Permissão concedida pelos tesoureiros da igreja de Saint-Jean-en-Grève», à viúva de um «cirurgião vulgar do rei» de «mandar pôr um epitáfio contra o pilar ao pé do qual está o banco da dita viúva (onde assistia à missa), *ou* em frente da cova onde a dita viúva foi inumada, e mandar aí colocar, gravar, e inscrever o que lhe parecer bom à memória do defunto», e *além disso* «mandar colocar sobre a dita cova um túmulo. Sobre o dito túmulo, poderá mandar gravar a figura de um homem e de uma mulher e em seu redor fazer aí do mesmo modo uma outra inscrição.» Segundo a descrição, trata-se ainda de um túmulo raso com jacentes gravados. O mesmo defunto tem portanto direito a um quadro mural e a um túmulo raso, dentro da mesma igreja.

Alguns testadores insistiam mais nos quadros do que nos túmulos: «E quer que desta fundação e ordenança seja feito um quadro que fique preso na dita capela por uma corrente de ferro.» 4 E que a gravura sobre a pedra ou o metal dos extractos do seu testamento assegurava a publicidade das fundações cujos rendimentos permitiam a manutenção dos serviços religiosos para o repouso da alma. Os padres e os tesoureiros teriam podido esquecer os seus compromissos! Estes textos inscritos numa matéria dura, por vezes com o nome e o endereço do notário que os registara, expunham aos olhos de todos as suas obrigações.

1 Um testador da mesma época, um padre, cónego de Reims, secretário do rei, pede «um túmulo bom e notável [...] e quadro de cobre,, fixado à parede, onde está escrito o que os seus executores ordenaram», ou seja o detalhe da fundação.

Um outro testamento de 1409 prescreve também túmulo e quadro: «Quer e ordena um quadro de latão seja feito e assente contra um pilar ou a parede da igreja, muito perto da dita sua sepultura prevista (a mesma procura de há pouco da proximidade do quadro e do túmulo), fazendo menção no dito quadro do dito óbito por ela, pelos seus genro e filha»; quarenta soldos parisis estão previstos para a execução. Em seguida o túmulo é descrito: «Que sobre a sua dita sepultura seja feito e assente um túmulo de pedra no qual estejam figuradas e gravadas três personagens ou representações, uma dela, a outra do seu genro e a outra da sua filha.»3 Um túmulo com rezadores, igualmente mural, mas bem diferente do quadro de fundação.

” me, In, 516 (1622.

3 Tuetey, 244 (1409).

4 Tuetey, 288 (1411).

325

O objectivo do monumento não era portanto atingir a posteridade em geral, como as inscrições biográficas que analisámos mais atrás. Dirigia-se ao pequeno grupo perpetuável de que dependiam serviços religiosos e que eram suspeitos de os descuidarem. Alguns testadores tinham a astúcia de interessar os seus próprios herdeiros na vigilância dos governadores, tesoureiros e padres das instituições de caridade e igrejas que preferiam, permitindo-lhes recuperarem a posse do legado no caso em que as condições deste deixassem de ser satisfeitas.

O quadro de fundação é portanto um prolongamento do testamento, um meio de publicidade para assegurar a sua execução. É por isso que os testadores nem sempre se contentavam, como no caso precedente, com um único quadro próximo da sua sepultura. Preferiam multiplicá-los e colocar cada um em cada local, onde constituíam uma fundação notável. Este costume era frequente nos séculos XVI e xvn.

Um testamento do século xvn mostra bem até que ponto a publicidade das fundações vencia na economia do quadro sobre os valores transcendentais e comemorativos do túmulo com jacente, com rezador, com epitáfio elogioso.

Em 1611, Claude Évrard, senhor de Moustier en Brie, abstém-se de impor ao seu executor qualquer obrigação em relação à sua sepultura, se não que tenha lugar na «igreja de S. João onde o defunto senhor seu pai foi inumado e enterrado». Não prescreve nenhuma localização particular, nenhum modelo de túmulo. «Remete-se à boa vontade e discrição do seu executor», fórmula que, nesta época, traduz a indiferença. Pelo contrário, estende-se com detalhes sobre os legados piedosos e as suas contrapartidas. O primeiro legado importante era destinado ao hospital de S. Luís: «Deverão (o mestre e o governador do hospital) perpetuamente e para sempre mandar dizer, cantar e celebrar na capela do dito lugar por cada uma semana do ano num lugar cómodo que se puder uma missa de *Requiem* no fim da qual será dito um *De Profundis* e orações habituais [...]. Que seja celebrada por cada ano depois do dia que o dito testador falecer na dita capela uma missa cantada de *Requiem* em voz alta e também laudes, vigílias e encomendações e será fornecido pelo dito mestre e governador ornamentos, luminárias, pão, e outra coisa necessária à dita celebração da Missa Cantada.» 1

Em contrapartida, obrigava o governador desse estabelecimento «para perpetuar a memória da dita fundação (colocar) a

me, In, 490 (1611).

/Uí-t;

expensas dos ditos herdeiros um epitáfio de mármore na dita capela no lugar mais cómodo que houver». O mesmo em Neuf-Moustier-en-Brie, lugar do outro legado, «quer também que para memória da dita fundação seja pelos ditos (tesoureiros) posto na dita igreja um epitáfio de mármore». A «memória» que convém perpetuar é a da «fundação», e não a memória de um homem ou a da sua vida 1.

A maior parte das fundações são hospitalares, mas as escolares não são excepcionais: catecismo (ver nota acima), pequenas escolas, *e* também bolsas de colégio, como indica aquele quadro de 1556, ainda existente em Saint-Maclou de Pontoise: «Venerável e discreta pessoa, sr. Renault Barbier, em vida prior de Auvers e notário apostólico em Pontoise, legou ao colégio 32 libras, 10 soldos e 5 dinheiros de renda anual com o encargo de os governadores do dito colégio deverem receber no dito colégio
4 crianças da paróquia do dito Auvers e pagar o mês aos regentes e mandar celebrar por cada uma no dito colégio uma missa cantada de *Requiem* em sua intenção no 16.° dia de Abril e de mandar cantar cada véspera das festas da Virgem Maria pelas crianças do dito colégio conduzidas por um regente às 11 h. da manhã uma salvação com De *Profundis* na capela da confraria dos clérigos também em sua intenção, como se fala no testamento do dito Barbier escrito perante notário [...], em Pontoise a 18 de Março de 1596. *Requiescat in pace.*»

Alguns, por razões de economia ou de humildade, não fazem as despesas do quadro de bronze ou de mármore. Então substituem-no por uma outra forma de publicidade, mais precária. Como aquele vinhateiro de Monteuil, em 1628, lega à sua igreja paroquial 400 libras «com o encargo também de que o dito testador será compreendido nas orações que se fazem na dita igreja (as orações da homilia, na missa cantada de domingo), e, também, com a condição de que, quando as ditas seis missas

1 Eis um outro exemplo de multiplicação dos quadros de fundação em 1667. A testadora está enterrada em Saint-Médéric. Prevê em Puteaux a fundação de uma pequena escola destinada em primeiro lugar ao ensino do catecismo: «Quero que a dita fundação seja inscrita sobre uma placa de mármore que será colocada na igreja do dito lugar a expensas da minha legatária universal e semelhante à que está na capela da igreja dependente da minha casa de Puteaux.» Por outro lado, deixa uma doação ao Hospital «e que a dita fundação [...] seja inscrita em tal lugar que agradar aos Senhores administradores de o ordenarem, sobre uma placa de cobre ou de mármore» 2. Isto forma ao todo, em relação a esta testadora, *três quadros.*

2 me, LXXV, 137 (1667).

se disserem (no dia de Todos os Santos, no Natal, na Candelária, na Páscoa, no Pentecostes, no dia de Nossa Senhora da Misericórdia), os ditos tesoureiros deverão *mandar dizer na dita Igreja*» ^.

A igreja devia possuir uma contabilidade dos serviços que se comprometia a celebrar para sempre. Um testador de 1416 precisava que «fique registado no martirológio da dita igreja do priorado para *lembrança*» 2.

A colocação do quadro, como a do túmulo, era objecto de um contrato escrito perante o notário entre o testador ou o seu executor testamentário e os tesoureiros da igreja. Eis um, de
1616: «Permissão concedida pelos tesoureiros de Saint-Jean-en-Grève a favor de Pierre Vieillard conselheiro do Rei, Presidente e Tesoureiro-geral de França no gabinete das finanças de Soissons, legatário universal de Nicolas Vieillard, seu tio, em vida presidente e tesoureiro-geral de França em Soissons, de mandar colocar para perpétua memória do dito defunto (e não apenas da fundação: os dois sentimentos estão aqui misturados, o da comemoração e o do resgate) num lugar dentro da capela Senhor Saint-Claude da dita igreja Saint-Jean, do lado sul (o lado sempre mais desejado) perante o oposto ao altar da dita capela (uma mesa) que conterá a inscrição da dita fundação feita pelo dito defunto no catecismo desta igreja Saint-Jean (como a de destino escolar, uma fundação da Contra-Reforma com objectivo pastoral) e assim de acordo com o dito contrato feito entre os predecessores dos ditos tesoureiros por um lado e o dito senhor Vieillard por outro, em razão da dita fundação, em frente do sr... (o nome do notário deixado em branco).»3

OS TÚMULOS DE ALMAS

Foi tal a importância atribuída ao quadro de fundação do século XVI ao século xvm, que este ocupou muitas vezes o lugar, do túmulo e confundiu-se com ele. Obteve-se então um tipo muito difundido de túmulo mural que reunia num único pequeno monumento os caracteres do epitáfio com rezador e com cena religiosa e do quadro de fundação. Começa, em cima, por uma fina faixa gravada onde os rezadores estão de joelhos perante uma cena religiosa, com desenho aliás esquemático, porque esta compo-

me, In, 533 (1669). Tuetey, 337 (1416). me, In, 502 (1616).

sição já não é essencial. Em baixo, a inscrição ocupa quase toda a superfície. É composta de duas partes. Uma, muito breve, é o aqui-jaz, a identidade seca do personagem, sem detalhes biográficos, ou hagiográficos; a outra muito longa, muito precisa, descreve a fundação, o seu montante, os serviços exigidos e muitas vezes o nome do notário.

Estes monumentos devem ter sido muito numerosos na França do século XVI a meados do século xvni. Apesar de todas as vicissitudes das nossas igrejas, do século xvni aos nossos dias, apesar do pouco interesse que por elas tiveram padres, arquitectos, arqueólogos e mesmo historiadores, restam ainda bastantes para imaginar o aspecto antigo das paredes e dos pilares, recobertos dessas placas, um pouco como hoje os santuários de peregrinações estão atapetados de *ex-voto* 1.

Ora domina o aqui jaz, ora a fundição. Aqui a fila dos rezadores está bem representada, além é desprezada. Mas o aspecto geral continua a ser o mesmo, deixando aparecer o desejo constante de perpetuar as precauções tomadas para a salvação da alma.

Penetramos, com estes quadros, numa mentalidade diferente ao mesmo tempo da arcaica dos jacentes e dos rezadores e da nossa hoje: a mesma da expressão pelos testamentos. Constituem um novo tipo de túmulo a que chamarei o «túmulo de alma»; eis alguns exemplos:

O primeiro é extraído de Gaignières2. É de 1392. «Aqui debaixo deste túmulo de mármore jaz o defunto Mestre Nicholas de Plancy em vida senhor de [...] que trespassou no ano de
1392 (um *aqui-jaz* muito expedito), o qual e senhora sua mulher mandaram fazer e fundar esta capela de CIIXI. de renda para converter e ser distribuído em pão aos cónegos e capelães dela, para ser dita cada dia uma missa incontinente depois da elevação do corpo de Jesus Cristo da missa cantada desta igreja (indício da devoção quase mágica na visão do *Corpus Christi* no momento da elevação) e para dizer as ditas missas solenes que se dizem cada ano: a Anunciação, os dois dias de São Nicolau, Santa Catarina, a Concepção de Nossa Senhora.»

1 Por exemplo em Notre Dame de Paris, onde os pilares estavam cheios de túmulos de altares até à sua demolição por ordem dos cónegos do século xvni. O. Ranum, *Lês Porisiens du XVII' siècle,* Paris, A. Colin, 1973, p. 15. Desde o tempo de Luís XIV no coro (cf. E. Raunié, *Épitaphier, op. cit.,* Introdução).

3 Gaignières, Túmulos, *Répertoire Bouchot,* B. 3427.

Na igreja de Cergy-sur-Oise, uma placa mural de 1404. Em cima, o estreito andar do rezador: S. Cristóvão, patrono da igreja, e na sua frente o defunto armado, ajoelhado. Tudo o resto é consagrado à inscrição: «Aqui jaz nobre homem Pierre Gossart em vida escudeiro, senhor de Dammartin, o qual deixou à obra e fábrica desta igreja a soma de 60 soldos parisis de renda por cada ano sobre uma casa em Pontoise pertencente a Roger de Quos (e eis o endereço completo!) fazendo esquina com a rua de Martre tendo de um lado Robin o torneiro, acabando nos herdeiros Richard de Quos, e do outro lado no Pavimento do Rei (este endereço do século XV tem já toda a precisão e clareza de um endereço londrino ou inglês de hoje), aos curas e tesoureiros da fábrica S. Cristóvão de Cergy. Desde que o cura daqui seja cada ano em tal dia que o dito defunto foi da vida para o trespasse, diga e celebre uma missa cantada, vigílias com IX salmos e IX lições (da Penitência), como diácono e subdiácono, e com isto terá o dito cura em cada quarta-feira dos IIII tempos do ano, de dizer e celebrar uma missa cantada com diácono e subdiácono e vigílias dos mortos com IX salmos e IX lições e para isso e manter o dito serviço, esse cura terá dos ditos sessenta soldos parisis a soma de XL s. par. pagos pelas mãos dos ditos tesoureiros e os XX s. par. restantes do LX s. par. o dito defunto deixou à dita fábrica para livros, ornamentos e luminárias para fazer aquele serviço e para recolher os ditos LX s. par. (as despesas de activo). O qual senhor trespassou no
9.° dia de Abril de 1404 e dois depois da Páscoa. Orem pela alma dele.» Admirar-se-á a precisão jurídica do texto.

Este outro quadro de 1458 assemelha-se ao precedente. Continua a estar em Saint-Maclou de Pontoise. Começa por uma Pietà gravada entre os dois defuntos ajoelhados, o marido e a mulher, cada um apresentado pelo santo padroeiro em pé atrás dele e com a mão sobre o seu ombro.

«Aqui em frente jazem os defuntos Pierre de Moulins, em vida *esleu* do rei em Pontoise, e Martine Lataille, sua mulher, os quais fundaram ser ditas e celebradas em esta igreja de S. Maclou de Pontoise duas missas ditas por cada uma semana do ano para sempre no altar de Nossa Senhora, hora de [...] ou aproximadamente, para salvação de suas almas, uma dessas missas no dia de terça-feira e a outra de quinta, com vigílias, IX salmos e lições. Uma vez no ano cada uma dessas vigílias no primeiro domingo dos XII meses. Todas as quais vigílias e missas, a fábrica desta igreja é devida a...» Na mesma igreja de Pontoise, este outro epitáfio de 1550: Nicolas Lefebre e sua mulher. Doação à fábrica de um padre com o encargo de «dizer, cantar
328

e celebrar nesta igreja cada sexta-feira dos IIII tempos no ano para sempre pela alma dos ditos defuntos e dos seus amigos trespassados (ou seja dos parentes próximos ou longínquos, amigos sempre mais ou menos aparentados), vigílias e missas cantadas de *Requiem*». Obrigação de fornecer o necessário e de «pôr o pálio (dir-se-á também 'representação', trata-se do catafalco no lugar do corpo), sobre as sepulturas» durante os serviços. Distribuição de soldos ao clero. Prescrição dos repiques. Interdição de alienar a fundação.

Os artesãos estavam sempre prontos à generosidade e à publicidade. Os fabricantes de epitáfios indicam este quadro de
1564 1: «Aqui em frente jaz honorável homem Jacques de la Barre em vida alfaiate e burguês de Paris, que faleceu no XXII dia de Outubro de MDLXIV o qual deixou à confraria do Santo Sacramento do altar na igreja de S. Bento em Paris, 5 libras de renda a tomar por cada ano sobre uma casa onde está por insígnia a Ratoeira de Ouro, assente na Cite em Paris, com o encargo de os governadores desta mandarem dizer e celebrar em tal dia que o dito defunto faleceu ou outros dias cómodos uma missa cantada de *Requiem,* com *diáconos,* subdiáconos e capelães, com vigílias e encomendações no fim desta, um *Libera* e um *De pró fundis.»*

Nada muda no século XVII; sempre em Saint-Maclou de Pontoise, um cartuxo mural datado de 1674: «Honorável homem Antoine, senhor burguês de Pontoise, cujo corpo repousa nesta capela por uma devoção que sempre teve pelo Santíssimo Sacramento, fundou para sempre na igreja de Saint-Maclou de Pontoise XII salvações do Santo Sacramento para serem ditos na 1." quinta-feira de cada mês com exposição do Santo Sacramento (devoção da Contra-Reforma) e 10 velas de cera branca sobre o altar. Será cantado *O Salutaris,* vésperas do S. Sacramento, a oração *Exaudiat,* o versículo *Fiat manus tua,* orações pelo Rei, *Ecce Panis*, e *Boné Pastor* e *Qui cuncta ç. Ave verum corpus* (sem *Tantum ergo?)* dando a bênção. *Libera* e *De projundis* sobre a cova sobre a qual será posta a representação dos mortos (um catafalco coberto com o pálio), acompanhada de quatro círios ardentes de cera branca. Cada salvação será anunciada na homilia do domingo precedente, serão tocados os grandes sinos e grandes carrilhões e celebrai com todos os belos ornamentos vermelhos, tudo pela soma de 2000 libras segundo contrato feito perante J. F. e H. D. notários em Pontoise a 13 de Março de 1674.»

1 J. de la Barre, 1564 (E. Raunié, *Épitaphier, op. cit.,* p. 359).
329

Um outro quadro, também em Pontoise, começa pelos nomes dos notários, como se fossem eles, afinal, os personagens mais importantes. «Por outro contrato feito perante C. L. e B. F. notários em Pontoise a 4 de Janeiro de 1681, foi fundado na dita igreja para o repouso da alma do dito defunto por Senhor Pierre du Monthiers, cavaleiro, senhor de S. Martin, presidente do Bailiado de Pontoise, por causa da Senhora Marie Seigneur, sua esposa, e por Martin Seigneur escudeiro conselheiro secretário do Rei filho da dita defunta um serviço completo de três missas cantadas, etc. [...]. O necessário será fornecido pelos Senhores padres e tesoureiros por meio da soma de 360 libras segundo o acima dito contrato. Orem a Deus pela sua alma.»

Os quadros do início do século xvm são ainda compostos sobre o mesmo modelo. Todavia, nota-se mais secura e indiferença em relação à própria sepultura, já não se sabe onde fica situada e omitem-se as absoluções: neste quadro de 1703, ainda existente na igreja de Andresy, nada diz que o dador tenha aí sido inumado ou não. Em cima, o brasão e uma invocação piedosa: «À memória das cinco chagas de NSJC.» Não tem rezador nem imagens. Em seguida, a nota biográfica: «Claude Lê Page escudeiro, senhor de la Chapelle, antigo condutor da Hacquenée, chefe da adega do Rei, antigo criado de quarto e guarda-roupa do defunto Senhor irmão único de S. M. Luís XIV, o qual serviu quatro oito anos até à sua morte, e depois continuou o mesmo serviço junto de Monsenhor o duque de Orleães, sem filho (reaparece aqui a nota biográfica, mais frequentemente ausente dos quadros de fundação), fundou (finalmente a fundação) para sempre para o repouso da sua alma, dos seus pais e amigos todos os meses do ano uma missa a 6 de cada mês na capela de São João das quais uma das doze será cantada no dia de S. Claude (seu patrono), às quais assistirão 5 pobres (já observámos, a propósito das vontades testamentárias, a presença dos pobres no préstito. É notável que subsista onde outros detalhes tradicionais estão escamoteados) e um rapaz para responder às ditas missas a quem os tesoureiros darão a cada um dos seis 5 quartos de soldo de que levarão um na oferenda. Tudo concedido pelos Senhores Curas, tesoureiros encarregados e antigos da paróquia S. Germain d’Andresy, o que é mais amplamente explicado pelo contrato realizado a 27 de Junho de 1703 perante B. e D. notários no Châtelet de Paris. Este epitáfio foi colocado pelo cuidado do fundador com a idade de setenta e nove anos a 24 de Janeiro de 1704», e em seguida acrescentou-se: «e falecido a 24 de Dezembro do mesmo ano»! O dador mandara colocar o seu epitáfio em vida.

Um outro quadro, da catedral de Toulouse, datado de 1722, também não faz alusão ao lugar da sepultura e é difícil não reconhecer nestes silêncios, então frequentes, indiferença. A intenção filantrópica tem tendência para vencer o resgate. «Senhor Jean de Cabrerolle de Villespan, conselheiro no Parlamento e Preboste da Igreja de Toulouse, fundou para sempre uma missa dos mortos (dizia-se antes uma missa de *Requiem,* porque não havia apenas uma missa dos mortos) a celebrar pelos Senhores do capítulo da Igreja a 31 de Março dia do seu falecimento para o repouso da sua alma com o honorário de 20 soldos para cada um dos Senhores do capítulo e 10 soldos para cada um dos Senhores do baixo coro, pagável apenas aos assistentes e actualmente presentes, pelo Hospital S. Tiago seu herdeiro. Também fundou no dito Hospital 24 lugares (camas) de pobres homens incuráveis, com um capelão encarregado de dizer 2 missas por semana no altar desta capela dedicada a S. Étienne para o repouso da sua alma e da dos seus parentes.» Seguem-se as indicações sobre a escolha dos capelães. Terei ocasião de voltar a este documento a propósito das fundações de capelas.

Recapitulemos: no século XV, o quadro acompanha muitas vezes o túmulo sem contudo fazer parte dele; acontece-lhe mesmo afastar-se. Do século XVI ao século xvm, constitui a forma mais banal de sepultura, e então ou se separa completamente do túmulo e figura no local de cada fundação, ou absorve o túmulo e constitui o seu elemento essencial. No século xvm, já não se lhe dá o nome de quadro, chamam-lhe simplesmente epitáfio, que toma então o sentido de túmulo.

De facto, estes documentos levaram-nos a distinguir um quarto tipo de túmulo depois do jacente, do rezador, das esteias cruciformes de cemitérios, e devemos agora interrogar-nos sobre o seu sentido.

Rezadores, jacentes e cruz testemunham da crença num estado intermédio entre a terra e o céu. Os epitáfios comentavam os méritos do defunto neste mundo e no outro. com o quadro de fundação, as perspectivas mudam completamente: observámos que o relato biográfico, tão desenvolvido noutras inscrições, é aqui a maioria das vezes limitado a uma breve nota de estado civil. As cenas e invocações religiosas são também tratadas da maneira mais elíptica e reduzidas a alguns sinais. O importante já não reside aí - e todavia estamos em plena época barroca! O importante é obrigar os padres a executarem os actos previstos

331

e pagos adiantadamente para «o remédio da sua alma». O túmulo deixa então de ser «antecipatório» e comemorativo, é, com o testamento, uma das peças do sistema de segurança da alma no além. Tem o estilo do testamento de que recopia passagens, e o notário é um dos principais personagens, com o próprio defunto, o clero e os santos. Aquilo cuja perenidade é preciso conseguir, não é nem a condição nem as honras, nem os méritos do defunto, nem mesmo a sumptuosidade dos seus legados, mas a contrapartida espiritual das doações, os serviços religiosos.

Claro que a crença aqui afirmada na comunhão dos santos e o tesouro da Igreja é muito anterior. Vimo-la suscitar as fraternidades das abadias carolíngias e os testamentos com função pseudo-sacramental da segunda Idade Média (capítulo IV). Mas é apenas no final do século XV e sobretudo nos séculos XVI e XVH que derruba os obstáculos que lhe eram opostos por crenças mais antigas tiradas do velho fundo das culturas orais. Estas crenças arcaicas repugnavam à separação do corpo e da alma e a uma representação demasiado activa do além. O quadro de fundação marca o triunfo de uma outra concepção, sem dúvida ensinada desde há muito tempo pelas ortodoxias eruditas das Igrejas, mas estas não teriam conseguido impô-la se as proibições tradicionais não se tivessem embotado e se a sensibilidade colectiva não estivesse melhor disposta a aceitá-la.

O túmulo sem dúvida mais comum, o quadro de fundação, não é o túmulo do corpo mas o da alma: o *homo totus* e o corpo recuaram para a indiferença, ao passo que a alma invadiu todas as dimensões do ser; tornou-se todo o homem; está ameaçada e contudo é recuperável graças a uma exacta contabilidade de orações. Durante muito tempo depois das influências dos Juízos Finais das catedrais, dos juízos particulares das *artes moriendi*, graças à prática individualista dos testamentos, a alma penetrou nessa zona profunda e bem defendida da sensibilidade colectiva, como é disso testemunha a morfologia dos túmulos. É o elemento incorruptível e aéreo que a morte separou das pesadas incertezas da terra, e que pode então assumir em plena consciência um destino antes confuso. Num mundo a partir daí transparente, está votada com certeza ao melhor e ao pior. As grandes misericórdias medievais tornaram-se impotentes para modificar as leis da Providência. Em contrapartida, a liberdade do homem permite-lhe preparar a partir deste mundo, onde é semicego, os caminhos da sua alma imortal. Os amanhãs da sua alma dependem das suas obras de hoje, do seu conhecimento e do seu domínio de si, da sua previdência, das disposições que souber tomar *hic et nunc.* A alma passou a ser a ponta dele mesmo.

O final do século XVI e o início do século xvn assistem ao desenvolvimento de um género novo, oriundo da piedade popular, cujas relações com a iconografia funerária que acabamos de estudar são interessantes: o *ex-voto.* Não se trata neste caso do objecto reproduzido e oferecido à divindade como testemunho de gratidão: membro curado (olho, perna, seio, ventre, etc.), navio do qual se salvou um náufrago, correntes de um prisioneiro ou de um galeriano libertado. Estes costumes são muito antigos, muito anteriores à era cristã, e aliás continuam em prática. O que então surge é o quadro pintado e suspenso no santuário do santo invocado nos momentos de perigo, como acção de graças pela sua protecção.

Os mais antigos destes quadros estão divididos em duas zonas: à esquerda, o dador de joelhos; à direita, uma cena celeste, figurando a aparição nas nuvens do santo intercessor. Mais tardiamente acrescentou-se-lhes uma terceira zona: a cena do milagre, a descrição do perigo a que o dador escapou. No século xvm, esta última ocupará cada vez mais lugar e acabará, no início do século XIX, por reduzir os dadores e os santos ao papel de figurantes. O milagre conservou o seu carácter sobrenatural e seria irrisório explicar esta evolução pelo progresso de algum racionalismo. Mas o sobrenatural desceu à terra e a sua manifestação principal é o milagre mais do que a aparição.

Reconhece-se imediatamente nesta disposição aquela tão popular dos pequenos quadros murais com rezadores, «túmulos de almas». É que a distância espiritual não é grande entre o quadro e o *ex-voto.* Um representa a subida ao céu de um defunto depois da morte, o outro, a descida do céu junto de um vivo em perigo por ocasião de um milagre. O oferente do *ex-voto é* levado pelo menos por um tempo para o mundo sobrenatural onde reside definitivamente o defunto.

Acontecia mesmo que o *ex-voto* se aproximasse do túmulo até fazer as suas vezes. É aquilo a que um historiador alemão, Lenz Kriss Rettenbeck, chama *Totentafel1*. Uma gravura do seu livro reproduz um *Totentafel* de 1767 representando dois berços onde estão deitadas quatro crianças, duas em cada leito; só uma

1 Lenz Kriss Rettenbeck, *Ex-voto,* Zurique, 1972. *Ex-voto* de 1767, p. 130; de 1799, p. 60; soldados de Napoleão I, pp. 58-59; soldados do século xvm, p. 62. Ver também, para os *ex-voto,* o prefácio de M. Mollat em *Ex-voto dês morins du Ponant,* catálogo da exposição, Nantes-Caen, 1975-1976.

353

está viva, as três outras têm uma pequena cruz vermelha nas mãos, sinal de que estão mortas. O pai e a mãe, igualmente acamados, sobreviveram e estão representados uma segunda vez num canto na posição do rezador.

Não poderemos imaginar que uma epidemia atingiu toda esta família, e que só os pais e um filho escaparam à morte? Daí este *ex-voto* que é ao mesmo tempo reconhecimento dos vivos e oração pelos mortos.

Um outro quadro de 1799 representa, sempre perante uma cena religiosa, uma família reunida: três homens, três mulheres, quatro crianças enfaixadas. As crianças estão todas mortas, assim como dois homens e duas mulheres. Vivos só restam um homem e uma mulher que são os dadores. Um observador malévolo poderia crer que o espectáculo dos mortos tornaria os sobreviventes ainda mais felizes! Mas não, devia existir tanta compaixão e desgosto como alívio!

Os mortos estão alinhados na sua ordem entre os vivos na fila dos rezadores, o que nada tem de espantoso, porque na antecâmara do mundo sobrenatural, que é o lugar dos rezadores, as diferenças entre a vida e a morte já não contam. Todavia, um sinal distingue uns dos outros: uma pequena cruz vermelha, quase imperceptível a quem não lhe prestar atenção, que os mortos têm na mão ou que está suspensa por cima da sua cabeça.

Ora, este sinal não é reservado aos *ex-votos* e à arte popular. Encontra-se em retábulos de altares flamengos do século XVI, por cima de certos dadores, no museu de Bruxelas, sobre alguns membros de uma família reunida de joelhos na parte inferior de uma bela cópia da Crucificação de Van Dyck, colocada na sacristia da catedral de Francoforte do Meno, quadro provavelmente funerário, ligado a um túmulo, a uma capela ou a uma fundação.

Estes *ex-voto* que apresentam uma família atingida pela desgraça, mortos e vivos misturados, desaparecem no século XIX. A sensibilidade do tempo já não suportava associar a gratidão dos sobreviventes ao desgosto dos desaparecidos. Em contrapartida, substitui-os um outro tipo de *ex-voto* funerário, de uma inspiração totalmente diferente, mas que testemunha também da persistência do rezador *e* do espírito do quadro de fundação.

Com efeito, este *ex-voto é* o túmulo dos sem-túmulo: lenhadores afogados, levados pela madeira que rebocavam, soldados mortos na guerra (três soldados mortos durante a campanha da Rússia de Napoleão I estão ajoelhados perante S. Martim, seu padroeiro).

No século vxin, um documento surpreendente faz a junção entre três iconografias vizinhas (o túmulo com rezador e com

fundação, o *ex-voto* de acção de graças e o retábulo das almas do Purgatório): um quadro representando um soldado, também ele ajoelhado perante a Imaculada Conceição; uma imagem nova aparece a seus pés: o Purgatório. A presença do Purgatório dá ao *ex-voto* um papel de súplica, e já não de acção de graças mas uma súplica que a esperança permite supor satisfeita 1.

Nos séculos xvni e XIX, pelo menos na Europa central estudada pelo historiador, não se suportava deixar o homem morto na guerra ou por acidente privado de sepultura. O túmulo que então se lhe dava era copiado dos *ex-voto suscepto,* que eles mesmos conservavam a disposição dos antigos túmulos com rezadores. Se bem que o túmulo do morto sem sepultura do século XIX é ainda um quadro com rezadores, numa época em que este desaparecera do uso há um século. É assim que Kriss Rettenbeck publica duas tabuinhas de madeira datadas de 1843 e 1845, com 170 X 38 cm cada uma, representando não apenas o dador por baixo do santo padroeiro, mas ainda uma inscrição e uma cabeça de morto. Extraordinária persistência através do *ex-voto* em pleno meio do século XIX de um mobiliário funerário do fim da Idade Média!

CAPELAS E JAZIGOS DE FAMÍLIA

Nos exemplos do fim da Idade Média ou dos tempos modernos, o leitor não deixou de notar uma constante ambiguidade na avaliação da distância entre o local do túmulo e o depósito real do corpo (ver capítulo n). Esta ambiguidade só aparece com o abandono do sarcófago.

Todavia, as eleições de sepultura são muitas vezes prescritas como se devesse existir coincidência: que o meu corpo «seja levado e conduzido à igreja de la Tene para jazer sob o dito túmulo»2 (1400). No século xvn, fala-se em mandar colocar um túmulo de pedra sobre a fossa. Mas sabemos por outro lado que esta coincidência não era exigida e não podia ser respeitada no caso dos túmulos murais e ainda menos nos «túmulos» comemorativos e sem sepultura 2.

Com efeito, a par das palavras implicando a coincidência, muitas outras indicam apenas a proximidade: «perto do túmulo», «o mais perto que seja possível».

Cf. capítulos IV e X.

Tuetey, *55* (1400), 230 (1408).

Acontece, mas muito raramente, que a inscrição remeta para algures, para a localização da cova. No final do século XVI, no Aracoeli de Roma, um aqui-jaz indica que o corpo do irmão Matias, vindo de San Eustachio, foi deposto mais longe, «entre o monumento de Santa Helena e a porta da antiga sacristia», mas tratava-se de um alto dignitário da família franciscana.

Ora, no final do Antigo Regime, constata-se, pelo contrário, uma vontade de reunir os mortos de uma mesma família dentro de uma mesma capela, vontade moderna de onde surgirá o costume contemporâneo que implica, em princípio, a coincidência muito exacta do corpo e do túmulo. Será este o último episódio desta longa história. Já encontrámos, a propósito dos testamentos, dois sentidos da palavra «capela»: o altar onde estavam previstas missas e a fundação destinada ao padre que as celebraria. Mais tarde apareceu um terceiro sentido, o de sepultura.

No início, não havia a ideia de associar o destino cultual da capela a uma sepultura, mas o dador adquiriu o hábito de pedir ao mesmo tempo que a concessão dos serviços, a disposição do lugar e a permissão de colocar túmulos e epitáfios, o direito de ser enterrado sob a capela, já não em plena terra, mas numa cave abobadada. As grandes casas feudais e principescas foram sem dúvida as primeiras a deslocar o local tradicional dos túmulos *ad sanctos:* às partes nobres da igreja, como o coro, preferiram o espaço reservado de uma capela lateral. No século XVI, os soberanos quiseram dar a estas capelas uma aparência diferente, mais grandiosa, como os Borghèse em Santa Maria Maggiore em Roma. Foram mesmo tentados a separar a sua capela da igreja, ao mesmo tempo que conservavam entre si a comunicação necessária à circulação do sagrado: os Valois em Saint-Denis, os Medíeis em Florença, mais tarde, a casa de Lorena em Nancy.

Esta «privatização» inspirou sem dúvida o costume funerário das capelas de castelo, como a dos La Tremoille em Niort. Todavia, estes casos limitam-se às famílias muito grandes com pretensões soberanas. O seu exemplo não foi seguido: a prática dominante continuou a ser o que era no século XIV: a afectação funerária por uma família de uma capela lateral da igreja conventual ou paroquial. Esta prática tornou-se comum no século xvn e início do século xvm nas famílias de boa condição.

Eis como as coisas se passavam nestes meios: «Acta passada (a 8 de Maio de 1603 *) pelos tesoureiros de S. Gervais para

AN, me, XXVI, 23 (1603).

336

mandar construir no cemitério da dita igreja (ou seja numa parte do cemitério situada contra a igreja; exemplo da destruição dos velhos cemitérios nos séculos XVI-xvn por capelas e oratórios) uma capela e oratório erguido contra a grande parede da igreja de 12 pés de comprimento por 12 pés de largura, 8 pés de altura, por baixo e unindo-se à capela e oratório aqui em frente construída e edificada por M. Étienne Puget, conselheiro do Rei e tesoureiro do seu Tesouro.» Esta permissão devia ser dada «a fim de sepultura», ou seja a fim de «fazer uma cave (uma cave e não uma fossa em plena terra) da mesma largura (que a capela), quando lhe parecer bom para aí mandar inumar o corpo dele, da sua mulher e filhos».

A capela deve dar para a igreja a fim de ouvir o serviço divino, a vedação desta capela do lado da igreja será «uma balaustrada de madeira de carpintaria com a porta e entrada da dita capela que se abrem de dentro. E esta será fechada à chave, a dita chave guardada» pelo dador e seus herdeiros, «para nela ouvir o serviço divino».

Um outro documento de 1603 pela mesma fábrica fala também «de mandar edificar a dita capela e oratório a expensas suas (da dadora), de fazer abertura no dito muro grande da igreja (e construir) uma balaustrada de madeira de carpintaria [...] para a dita senhora e seus filhos, posteridade e para sempre [...] nesta [...] capela e oratório [...] ouvir o serviço divino (é o primeiro destino da capela: em contrapartida, a senhora Niceron renuncia ao banco que tinha antes na igreja) e aí fazer uma cave da mesma largura quando bom lhe parecer e aí mandar inumar os corpos da sua família»: a sepultura é portanto a segunda afectação da capela que continua todavia a ser o lugar de culto. Estas duas funções eram consideradas tão importantes uma como a outra.

Algumas actas só tratam das disposições para «ouvir» o serviço divino, sem dúvida porque a família tinha um túmulo noutro lugar. Deste modo, os tesoureiros de Saint-Gervais (1617) permitem ao «nobre homem Jehan de Dours, conselheiro do Rei e controlador geral dos seus edifícios, mandar encerrar com carpintaria em balaustrada na dita igreja um *banco em forma* de oratório assente ao lado do altar da capela de S. Nicolau, que terá de um lado o dito altar, do outro lado e de uma ponta na grande parede da dita igreja e da outra ponta na capela de

1 O conselho dos administradores da paróquia.

337

Mons. Texier, Mestre das Contas. O dito oratório contendo 5 pés de largura por 6 pés e meio de comprimento aproximadamente *•2.

É contudo raro que o destino cultual da capela não esteja ligado ao seu outro destino funerário. O facto notável e novo é a reunião no mesmo local do túmulo, já familiar, e ao oratório privado onde a família vem para as suas devoções e onde assiste à missa paroquial.

Mesmo quando não se possui uma verdadeira capela fechada por muros e uma «balaustrada», pretende-se ter o seu banco sobre a cova de um parente (1622): «[...] para mandar pôr um túmulo de pedra calcária (um túmulo raso) sobre a cova onde o dito defunto está enterrado, na nave, perto do seu banco situado na parede inferior da igreja, contra um dos pilares da torre, do lado da pia baptismal.» E pede além disto a colocação sobre o mesmo pilar, por cima do banco, «de um epitáfio de pedra [...] e. mandar aí inscrever um aqui-jaz à memória do defunto». É uma espécie de capela miniatura, constituída por um banco, um túmulo e um epitáfio reunidos num pequeno espaço em redor de um pilar 3.

O costume persiste - apesar de se tornar talvez mais raro no século xvni: em 1745 3, Pierre Bucherie, escudeiro, gendarme da guarda normal do rei, capitão assalariado na companhia, «quero que depois da minha morte, o meu corpo seja inumado na igreja da paróquia de Muzac, à qual igreja dou e lego a soma de 1000 libras paga uma vez, para ser empregue na construção de uma capela erguida em honra da Santa Virgem, que será colocada do lado sul», o lado nobre.

Acontecia que várias famílias partilhavam a mesma capela, sob o controlo dos tesoureiros, porque a fábrica continuava a ser, apesar das concessões de utilização, proprietária do fundo, e as actas insistiam muito na permanência deste direito. Numa das capelas descritas mais atrás, os tesoureiros de 1617 tinham autorizado o dador a colocar um dos seus três bancos sobre um túmulo de uma família que já tinha o seu banco ao lado: «com a condição de mandar destacar e retirar» pelos recém-chegados, «o dito pequeno banco, sempre e todas as vezes que a dita menina de L, sua filha, seus pais e herdeiros tenham de tratar do túmulo sobre o qual o dito pequeno banco está colocado».

1 me, XXVI, 33 (1617).

2 Na mesma capela, o dador consegue mandar construir dois outros bancos cuja descrição é também precisa: «dos quais três bancos entende fazer acomodar para retirar na dita igreja e ouvir o serviço divino».

3 me, In, 516 (1622); **XLII,** 407 (1745).

A expressão «tenham de tratar» empregada neste texto é significativa: os descendentes têm portanto a partir de então de tratar do túmulo dos antepassados, para uma nova sepultura e para as absoluções de aniversários. Mas vê-se igualmente aparecer discretamente nestes textos uma atitude nova: desenha-se pouco a pouco o costume segundo o qual os vivos *e os mortos* de uma mesma família, entre as pessoas de qualidade, estão reunidos num espaço da igreja aberto sobre a igreja, mas todavia encerrado, do qual têm a chave, onde são os únicos a poder entrar como se fossem os proprietários. Esta capela, portanto, possui muitas vezes um vitral que ofereceram e onde um deles está representado orando, o solo está coberto de lajes e a parede de quadros, esculturas, epitáfios que descrevem e ilustram pelo verbo e o retrato a história da sua família. Estão ainda na igreja e é aí que se reúnem para assistirem à missa, mas estão aí ao mesmo tempo em casa e com os seus mortos.

Estes mortos» repitamos, não foram enterrados na terra, numa cova cavada ou recuperada, mas depostos dentro de uma *cave*, palavra antiga para jazigo a que o francês de hoje dá um sentido sobretudo funerário. A «cave» é um alojamento abobadado, onde o caixão fica preservado do contacto com a terra. Abóbada é aliás por vezes empregue como sinónimo de cave (1606): «fazer sob esta capela fundada em S. Cervais uma *abóbada* para inumar os ditos corpos», do dador, da mulher e dos filhos \ Diz-se que se possui uma cave em determinado local, como se poderia dizer uma capela 1: «Deseja o seu corpo morto ser inumado na igreja de Dodonville, na cave que mandou fazer (1650).»

Os primeiros jazigos foram portanto feitos pelos fundadores da capela, com as dimensões da capela: prática muito diferente do costume medieval e mais próxima do nosso hoje.

Durante o século xvm, parece que a noção de cave, sem vencer a de capela cujo símbolo permanece forte, adquire cada vez mais importância, na medida em que a preservação física do corpo se torna uma preocupação real dos sobreviventes. Os padres aproveitam este sentimento para arranjarem o subsolo da sua igreja em jazigos de pedra cimentados e numerados: um paroquiano de Saint-Jean-de-Grève consegue a premissão de fazer transportar o corpo do pai, conselheiro de Estado, morto no campo, «para uma das caves debaixo da capela da comunhão que é a quarta e última perto da porta que dá acesso aos carnei-

1 me, XXVI, *25* (1606); **LXXV,** 66 (1650).
339

ros, para aí *ficar para sempre»,* com *o* direito de colocar um epitáfio na capela.

Deste modo, os mortos, pelo seu lado, conseguiram igualmente um espaço próprio, um jazigo abobadado, onde permanecerão, isso está prometido, para sempre, a partir de então subtraídos à deslocação tradicional para os carneiros. Finalmente, este espaço dos mortos é a parte subterrânea do espaço dos vivos, a capela onde estes se reúnem para assistir aos ofícios.

Aparece então um novo tipo de sepultura e uma nova atitude, que se imporão no século xix a toda a sociedade.

AS LIÇÕES DO MUSEU IMAGINÁRIO

Não parece que uma visita atenta ao museu imaginário dos túmulos e sepulturas diz mais sobre os sentimentos colectivos da morte e do além do que uma biblioteca erudita de teologia, de espiritualidade? Claro que as ideias dominantes desta literatura, em particular o dualismo do corpo «esperando a Ressurreição» e da alma prometida às alegrias do céu ou às penas do inferno, marcaram profundamente o mobiliário funerário. Mas vemos também aflorar neste mobiliário aquilo que não se exprime algures, e que não poderíamos conhecer de outro modo: crenças que se supunham perdidas e que só eram subterrâneas.

Finalmente aparecem sinais de atitudes totalmente novas que anunciam o romantismo do século xvni e do século XIX.

Do conjunto deste amplo *corpus* distinguem-se três grandes direcções.

A primeira, como esperávamos, estava já preparada pelos nossos precedentes inquéritos na iconografia do Juízo, na economia dos testamentos, na liturgia dos funerais: a invenção do indivíduo, a descoberta, na hora ou com o pensamento da morte, da sua própria identidade, da sua própria história, neste mundo como no outro. A vontade de se ser incita a renunciar ao anonimato dos túmulos e a fazer deles monumentos comemorativos. Ao mesmo tempo, faz da alma o elemento essencial da personalidade: liberta dos pesos da espécie, a alma torna-se uma condensação do ser, a próprio individualidade, de que nada altera mais os caracteres, bons ou maus. O túmulo de alma é a expressão deste sentimento que foi em primeiro lugar o de uma *elite* clerical, e que, desde o final da Idade Média e o início dos tempos modernos, se estendeu a uma ampla categoria social de nobreza e de média burguesia.

A segunda direcção que distinguimos do museu imaginário é a crença persistente num estado neutro de repouso, intermédio entre a agitação da terra e a contemplação do céu. Inspira a posição hierática dos jacentes e dos rezadores nas igrejas e, ainda hoje, a cruz dos cemitérios, sinal de uma esperança difusa e indistinta. Reconhecemos aqui a velhíssima concepção da morte domada e de um além tranquilo e atenuado.

A terceira direcção foi descoberta tardiamente a propósito das capelas onde estão reunidas num mesmo espaço arranjado os membros vivos e mortos de uma mesma família: é um desejo, outrora desconhecido, de aproximação física entre uns e outros.
341

Obras publicadas na Colecção «Biblioteca Universitária»:

1 - *O Mito do Estado,* Ernst Cassirer

2 - *Teoria ela Literatura.* René Wellek e Austen
Warren

3 - *A Matemática Moderna.* Irving Acller

4 - *Sociologia das Doenças Mentais.* RogerBastide

5 - *Gnipo-Análise Terapêutica.* S. H. Foulkes

6 - *Os Grandes Socialistas e a Educação,* Maurice Dommanget

7 - *O Paradigma Perdido: a Natureza Humana,*
Edgar Morin

8 - *Teoria Política e Socialismo.* Umberto Cerroni

9 - *As Leis Naturais do Casamento.* Woltgang Wickler

10 - *O Pensamento Jurídico Soviético,* Umberto Cerroni

11 - *História da Psicologia* - 1. *Da Antiguidade a*
Bergsem. F.-L. Mueller

12 - *História da Psicologia* - II. *A Psicologia Contemporânea,* F.-L. Mueller l 3 - *Ditos Portugueses Dignos de Memória,* autor desconhecido (actualização, introdução e comentários de José H. Saraiva)

14 - *História da África Negra* - 1. Joseph Ki-Zerbo

15 - *História da África Negra* - II. Joseph Ki-Zerho

16 - *Elogio da Diferença -A Genética e os Homens. Albert* Jacquard

17 - *A Lógica Moderna, S.* Chauvineuu

18 - *A Hidráulica.* Jean Larras

19 - *O Homem e a Morte.* Edgar Morin

20 - *Introdução à Ciência Administrativa.* Bernard Gournay

21 - *Portugal Pré-Histórico - Seu Enquadramento no Mediterrâneo.* O. da Veiga Ferreira e Manuel Leitão

22 - *O Liberalismo,* Georges Burdeau

23 - *Relações de Poder na Empresa - A Gestão na Nova Realidade Social.* Manuel Pedroso Marques

24 - *Traduzir: Teoremas para a Tradução.* J. R. Lad mirai

25 - *Metodologia e Técnicas Literárias.* Salvatore F. Di Zenzo e Pietro Pelosi

26 - *O Acaso e* a *Necessidade.* Jacques Monod

27 - *A Biologia do Egoísmo.* G. F. Sacarrão

28 - *O Método* I. *A Natureza da Natureza.* Edgar Morin

29 - *O Método* 11. *A Vida da Vida,* Edgar Morin

30 - *Introdução à História dos Descobrimentos Purtugueses.* Prol'. Luís de Albuquerque

31 - *A Química Física em Bioquímica - Teoria e Problemas.* Nicholas *C.* Price e Raymond A. Dweck

32 - *Ciência* com *Consciência.* Edgar Morin

33 - *Estatística - Teorias e Métodos* i, Pierre Dagnelie

34 - *Manual de Bioquímica.* Luís S. Campos

35 - *A Vida em Roma na Antiguidade.* Pierre Grimal

36 - *Estatística - Teorias e Métodos* II. Pierre Dag-nelie

37 - *Sonetos.* Camões

38 - O *Problema Epistemológico da Complexidade. Edgar* Morin

39 - *Sociologia.* Edgar Morin

40 - *A Adaptação e a Invenção elo Futuro,* Germano da Fonseca Sacarrão

41 - *A Psicologia Diferencial.* Maurice Reuchlin

42 - *Política Monetária.* Walter Marques

43 - *Genética e Política.* R. C. Lewontin, Steven Rose e Leon J. Kamin

44 - *O Método* In. *O Conhecimento elo Ceinhecimento/\.* Edgar Morin

45 - *A Neurose ele Angústia.* João dos Santos

46 - *Biologia das Paixões.* Jean-Didier Vincent

47 - *O Homem Perante a Morte* 1. Philippe Aries

48 - *O Homem Perante a Morte* II, Philippe Aries

49 - *Biologia e Sociedade - A Crítica da Razão Dogmática* I. Germano da Fonseca Sacarrão

50 - *Biologia e Seiciedeide-O Homem Indeterminad oII,* Germano da Fonseca Sacarrão

51 - *Têxteis Essenciais da Psicanálise* l, Sigmund Freud

52 - *Textos Essenciais da Psicanálise* II, Sigmund Freud

53 - *Textos Essenciais dei Psicanálise* In, Sigmund Freud

54 - *História da Literatura dos Estados Unidos, Marcus* CunlifY

55 - *Ecologia e Bio/eigia do Ambiente - A Videt e o Ambiente* - l. Germano da Fonseca Sacarrão

56 - *História da Literaturei Inglesa.* Alastair Fowler

57 - *O Homem e a Cidade.* Henri Laborit

58 - *lntreidução>eioE.sttidodoDireile>,MaiceloRe\x\o de* Sousa

59 - *Ecologia e Biologia do Ambiente - As Interdependências e o Homem* - II, Germano da Fonseca Sacarrão

60 - *A Opinião e a Multidão.* Gabriel Tarde

61 - *A Simetria*

62 - *As Morais da História.* Tzvetan Todorov

63 - *O Método* IV -*As Ideias.* Edgar Morin

64 - *Introdução à História e Cultura Pré-Clássica,* José Nunes Carreira

65 - *Introdução à Qiiímica-Física,* Guy Emschwiller

66 - *Introdução à Filosofia de Heidegger.* Alain Boutot

67 - *Mito. Mundo e Monoteísmo.* José Nunes Carreira

68 - *Textos Essenciais sobre Literatura, Arte e Psicanálise.* Sigmund Freud

69 - *A Pós-Meidernidade.* Barry Smart

70 - *Direito Internacional,* Jean Touscoz

71 - *Filosofia Antes ele>s Gregos,* José Nunes Carreira

72 - *História e Política no Pensamento de Kant. Viriato* Soromenho-Marques

73 - *Entropia - Teoria Geral deis Sistemas,).* Pinto Peixoto e F. Carvalho Rodrigues

74 - *A Era da Cidadania - DeMaí/uiavelaJefferson, Viriato* Soromenho-Marques

75 - *Outra Face do Oriente1.* José Nunes Carreira

76 - *Utopia: Unta visão ela engenharia de>s sonhos, António* Marques Bessa

77 - *Nacionalismo - Cinco Caminhos para a Meidernideide.* Liah Greenfeld

78 - *História da Arquitectura,* Gerarei Mon-nier